

HISTOIRE

DU

TISSU ANCIEN

COURONNEMENT DU LIT DE MARIE-ANTOINETTE.

Tenture de Philippe de la Salle, fabriquée à Lyon, XVIIIe siècle.

(Mobilier national, palais de Fontainebleau.)

HISTOIRE DU TISSU ANCIEN

A L'EXPOSITION DE L'UNION CENTRALE DES ARTS DÉCORATIFS



Lorsque l'on étudie les diverses transformations qui se sont opérées dans l'industrie textile, il faut bien arriver à reconnaître que l'apogée de l'art appartient aux générations qui nous ont précédés. La technique a surtout profité des grandes découvertes de la science moderne, qui sont assurément de très puissants auxiliaires permettant de produire vite et à bon marché; mais pour la composition des dessins et la perfection des tissus, notre époque n'a pas progressé.

Nous assistons cependant en France, depuis quelques années, à une sorte de renaissance du tissu, que nous sommes heureux de pouvoir constater. En exhumant des trésors de nos vieilles cathédrales les rares fragments des magnifiques étoffes du moyen âge que le temps avait épargnées, les archéologues n'ont pas été sans attirer l'attention des artistes

qui les ont étudiées et admirées. « De sentir à vouloir reproduire, il n'y a qu'un pas », a dit Topffer; ce pas a été fait par quelques fabricants de soieries de notre époque, épris des anciens modèles qu'ils avaient sous les yeux; ils les ont d'abord imités plus ou moins servilement et s'en sont servis dans la suite pour créer des compositions nouvelles inspirées du type primitif. C'est ainsi du reste que les renaissances s'opérèrent. Les diverses expositions de l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie n'ont pas été étrangères aux efforts artistiques tentés dans ces dernières années. L'exposition du costume de 1874 avait offert une source de documents précieux, qui ne furent pas négligés; il en a été de même pour l'histoire de la tapisserie en 1876 et en 1878, ainsi qu'à l'exposition des tissus du musée des arts décoratifs de 1880.

Dans ce retour vers le passé, l'industrie moderne est revenue peu à peu aux anciens principes d'ornementation, tantôt en reproduisant des tissus du moyen âge et de la Renaissance, — dont les motifs si habilement agencés obéissent à un système de pondération de lignes et à un parti pris dans le décor qui sont la base de tous les arts décoratifs, — tantôt aussi par cette recherche consciencieuse de la nature étudiée dans ses plus petits détails, pour arriver à composer ensuite des motifs tels que ceux qui nous sont offerts par l'art japonais et chinois. Ce sont là surtout les deux voies principales, suivies dans ces dernières années par nos fabricants de tissus de soie destinés à la décoration.

Aujourd'hui que les choses se modifient avec une très grande rapidité, il est indispensable de tenir compte du caprice de la mode, qui change d'une saison à l'autre et oblige chaque fabricant à se tenir en garde contre les créations du voisin. Cette nécessité de produire vite oblige à des changements continuels dans les dessins qui se trouvent sans cesse renouvelés; de là cette difficulté de concilier l'industrie avec l'art, souvent comparé à une plante qui pousse et se développe lentement, et dont la vie repose sur des principes absolus, base fondamentale de son existence.

L'antiquité et le moyen âge ont obéi à des règles et à des symboles qui se sont modifiés, il est vrai, successivement, mais avec une lenteur raisonnée qui venait de l'immobilité de leurs principes; aussi, à mesure que ces symboles et ces règles perdaient peu à peu de leur importance et de leur signification, ils restaient néanmoins comme une forme persistante dans l'ornementation, et leurs modifications à travers les âges peuvent encore se reconnaître dans leurs infidélités au type primitif, suivant qu'ils appartiennent à une période nouvelle ou à une autre nation que celle qui les a vus naître.

Le cadre restreint que doit comporter ce travail ne nous permet guère de nous étendre longuement sur les étoffes fabriquées dans les temps anciens. Pour suivre un ordre logique dans cette étude sur les tissus anciens exposés à l'Union centrale des arts décoratifs, nous consacrerons cette première partie aux étoffes proprement dites; nous réserverons pour la seconde les broderies qui en dépendent; nous terminerons notre travail par la tissuterie ou passementerie, et par les dentelles et les toiles peintes et imprimées.

Sans recourir aux fables qui entourent son origine, nous retrouvons la trace du tissage des étoffes aux époques les plus reculées de l'histoire de la civilisation.

Les musées de Boulaq, de Turin, de Londres, du Louvre, de Saint-Germain, de la villa Borelli, à Marseille, etc., nous montrent des échantillons de tissus sortis des mains des Égyptiens, qui prouvent à quel degré de perfection ceux-ci en étaient arrivés dans l'industrie textile.

Ces aînés de la civilisation n'avaient pourtant sous la main que le coton, la laine et le lin. Hérodote et Pline ne mentionnent chez eux que ces matières textiles, avec lesquelles ils ont fabriqué des tissus d'une finesse et d'une régularité véritablement extraordinaires. Quelques auteurs modernes prétendent cependant qu'ils devaient connaître également

l'emploi de la soie de certaines chenilles, avec laquelle ils obtenaient des tissus soyeux, manquant toutefois de la résistance et de la solidité désirables.

Les Égyptiens n'employèrent la laine qu'à l'époque romaine, leurs anciens prêtres, suivant Plutarque, considérant cette matière comme impure. Quant au coton, la trace n'en est guère retrouvée avant l'époque ptolémaïque[1].

L'Exposition de l'Union centrale des arts décoratifs ne nous montre malheureusement aucun échantillon de ces tissus égyptiens, dont il existe une collection si remarquable au musée de Turin, formée à la suite de l'expédition de Bonaparte en Égypte.

Nous eussions été désireux cependant de revoir quelques-uns des fragments d'étoffes de soie que nous avions étudiés au musée industriel de Lyon, si bien installé par son conservateur, M. Pierre Brossard, qui, dans sa vitrine de l'Exposition de l'Union centrale, s'est surtout attaché à nous faire connaître les principaux genres d'étoffes fabriquées anciennement à Lyon.

Parmi les plus anciens échantillons de tissus conservés dans ce musée se trouve un fragment de soierie verte, ornée de fleurons brochés, qui enveloppait le corps de la princesse Amenzet, fille d'Aménophis III et de la reine Taïa (XVIII[e] dynastie des Pharaons).

Ceci semblerait indiquer que si les Égyptiens, à une époque aussi reculée, n'utilisèrent pas les fils de soie, les tissus faits de cette matière ne leur étaient cependant pas inconnus.

Il nous paraît supposable que cette étoffe du musée de Lyon devait provenir de la Chine, où l'emploi de la soie se perd dans la nuit des temps, et l'on ne peut s'expliquer cette abstention des Égyptiens de se servir d'une matière aussi précieuse, que par le système de prohibition des Chinois, leur extrême défiance ne laissant alors pénétrer chez eux aucun peuple étranger.

Plus tard, sous les Ptolémées, les étoffes de soie se fabriquèrent en Égypte.

L'industrie textile s'était répandue chez tous les peuples de l'Asie occidentale, non seulement en Égypte, mais dans la Babylonie et l'Inde, et la Phénicie elle-même pouvait échanger sa pourpre contre les richesses des autres pays.

Les Grecs, instruits par les Égyptiens et les Phéniciens, virent encore leur industrie se perfectionner par leur contact avec l'Inde, la Médie et la Perse, dont les tissus s'étaient trouvés répandus dans les principales villes de l'archipel.

Rome vint à son tour profiter de la civilisation des Égyptiens et des Grecs et s'approprier le luxe des nations soumises par elle. Ce ne fut guère qu'au commencement du I[er] siècle avant notre ère que la mode des riches étoffes s'introduisit à Rome; le prix en était si élevé qu'au temps d'Auguste on échangeait une livre d'or contre une livre de soie. Il y eut plus tard un tel abus, par suite de la qualité des tissus de soie importés des provinces de l'Asie, qu'il fallut, sous Tibère, que le Sénat romain en défendît l'usage aux hommes, ne permettant ce luxe qu'aux femmes. Jusqu'à la fin de l'empire d'Occident, les auteurs latins n'ont pas omis de décrire les riches étoffes qu'ils avaient sous les yeux et dont la provenance, à cette époque, ne pouvait être qu'égyptienne ou asiatique.

M. de Rossi et d'autres archéologues romains ont retrouvé des fragments d'étoffes tissées d'or qui recouvraient les corps des martyrs renfermés dans des sépultures antérieures au IV[e] siècle de l'ère chrétienne.

1. M. Th. Graf, importateur, à Vienne, d'étoffes d'Orient, a fait recueillir par les fellahs des tissus qui recouvraient les corps des habitants de l'Égypte, à l'époque des Romains et des califes, c'est-à-dire du III[e] ou IV[e] siècle, au VIII[e] ou IX[e]. Ces morceaux d'étoffes sont pour la plupart des écharpes ou des claves en coton ou en laine dont le tissu est croisé, bouclé ou mélangé de peluches et de parties unies. Il y en a également de brodées, d'autres sont de véritables tapisseries. Ces étoffes de diverses époques offrent un très grand intérêt pour ceux qui s'occupent des tissus anciens, quelques-uns ayant conservé leur fraîcheur première, ce qui permet de reconnaître les couleurs.

L'étoffe de soie pure s'appellait alors *holosericum*, et *subsericum* le tissu de soie mélangé de coton. Du temps des empereurs romains, la pourpre (*purpura imperialis*) était le caractère distinctif de la puissance souveraine et des seuls membres de la famille impériale. Sa couleur était le violet foncé et non pas le rouge vif, ainsi qu'on le croit généralement. Il existait cependant plusieurs nuances de pourpre, variant du violet au rouge foncé et à l'écarlate.

On sait que la pourpre antique était extraite de certaines coquilles, telles que le *murex brandaris*, reconnu pour être le buccin décrit par Aristote et Pline. Le *murex trunculus*, que l'on rencontre encore sur les côtes phéniciennes, était la base tinctoriale de la pourpre de Tyr.

Constantin Porphyrogénète mentionne quatre couleurs obtenues par le murex pourpre. Amiati et Michel Rosa, qui se sont spécialement occupés de cette teinture, en désignent neuf.

Ces diverses couleurs devaient varier suivant l'âge de l'animal ou la saison de sa pêche, en même temps que les tissus se trouvaient modifiés dans leur nuance par le nombre de fois qu'ils étaient plongés dans la matière purpurigène.

Pline appelle *purpura dibapha* la pourpre teinte deux fois; c'était la double pourpre de Tyr, de beaucoup la plus estimée; la livre se vendait plus de mille deniers. Cette pourpre violette était très en vogue sous Auguste. Vitruve nous dit que, plus on s'avançait vers le nord pour la pêche du murex, plus la matière tinctoriale était ferrugineuse, c'est-à-dire de couleur foncée. Aristote avait déjà émis avant lui la même opinion à cet égard.

L'Exposition de l'Union centrale renfermait quelques rares spécimens de tissus teints en pourpre, parmi lesquels nous citerons une étoffe de soie, fond pourpre de Tyr foncé, couverte d'un dessin de couleur olive, formé par des angles et des ronds avec des croix. Ce travail byzantin, du commencement du XII[e] siècle, a été exposé par le Kensington Museum.

Dès le V[e] siècle, les Byzantins s'étaient fait une grande réputation pour la teinture des étoffes; mais ils étaient encore tributaires des Perses pour la soie. Si l'on en croit Procope, dans son histoire secrète, ce fut Justinien qui les affranchit de cette dépendance par l'introduction des vers à soie dans son pays.

Du reste, sous Constantin, l'industrie des étoffes était arrivée à un tel degré de perfection que, dans la seconde moitié du IV[e] siècle, les fabricants reproduisaient déjà les figures dans les tissus. Une lettre de Gratien à Ausone semble en fournir la preuve. L'empereur écrit au poète : « Je t'ai envoyé une tunique palmée dans laquelle est tissée la figure de notre aïeul Constantin. »

Parmi les tissus d'origine byzantine qui figuraient à l'Exposition de l'Union centrale, nous mentionnerons un magnifique échantillon d'étoffe en soie à fond pourpre de Tarente ou de Campanie, carmin (ῥούσιος), sur lequel on voit des personnages luttant avec des lions affrontés deux à deux, allusion possible aux combats de gladiateurs, ou à Samson terrassant le lion. Les personnages représentés sur cette étoffe sont vêtus de tuniques et chaussés de sandales; ils portent également des écharpes de couleur verte, que Constantin Porphyrogénète désigne sous le terme générique de λῶρος. Les chairs sont rehaussées de jaune chamois, et les lions sont de ton orangé. Une bande ondulée formée de carrés alternant avec des glands divise par zones le décor.

Cette étoffe, par sa richesse, nous fait songer aux magnificences du calife Haroun-al-Raschid. Elle appartient au Kensington Museum, qui nous paraît un peu trop modeste dans son attribution en la classant au XII[e] siècle; il nous semble que cette date pourrait être reculée au VII[e] ou VIII[e] siècle Le musée industriel de Lyon, ceux de Cluny, de Nuremberg et le Ball-Platz de Vienne possèdent des échantillons analogues, qui proviennent du reste de la même collection Bock.

Ce tissu rappelle les différentes scènes que l'on voit dans les catacombes des premiers chrétiens, et certains dessins d'étoffes, tels que le Daniel dans la fosse aux lions, le quadrige



ÉTOFFE DE SOIE.
Tissu byzantin du VIIe ou VIIIe siècle.
(Kensington Museum.)

du Louvre et des tissus du même genre, que les RR. PP. Ch. Cahier et A. Martin, et M. Charles de Linas ont décrits avec leur compétence habituelle.

Le ixe siècle affectionnait les étoffes historiées *imaginati*. Anastase le Bibliothécaire, qui vivait à cette époque, nous donne, dans son *Liber pontificalis*, la description des vêtements sacerdotaux avec représentations de toutes espèces et figures d'animaux, dont il prend soin d'indiquer les détails : *vestes cum rotis et aquilis, cum leonibus et gryphis et unicornibus, cum pavonibus habentes leones cum arboribus et gryphis, cum cancellis et rotis*, etc. Toutes ces désignations correspondent parfaitement aux dessins des étoffes qui sont parvenues jusqu'à nous et dont nous retrouvons même des spécimens dans les galeries de l'Union centrale. L'habileté des tisseurs était devenue si grande qu'ils arrivaient à reproduire dans leurs étoffes les divers épisodes de la vie de Jésus-Christ, comme sur plusieurs ornements cités par Anastase le Bibliothécaire, où l'on voyait une quantité de figures.

Nous voudrions pouvoir nous étendre sur la série fort intéressante des tissus byzantins appartenant au xie et au xiie siècle, exposés par le Kensington Museum.

Nous citerons seulement un fragment de pallium du xe au xie siècle. Le fond de soie jaune est orné d'un dessin composé d'aigles entourés d'ornements ; une autre étoffe de soie du xie siècle, fond jaune, représente des serpents.

Par la façon spéciale dont les animaux sont traités, nous serions porté à croire d'origine byzantine un damas de soie fond cramoisi, orné de dessins représentant des lions accroupis et des oiseaux. L'époque du xive siècle, indiquée par le Kensington Museum, nous semble pouvoir être remontée au ixe ou xe siècle. Un tissu semblable existe au musée de Nuremberg.

Le commerce des étoffes avait pris une très grande extension dans l'empire d'Orient ; il ne cessa d'alimenter l'Europe chrétienne, concurremment avec les manufactures asiatiques, jusqu'à la fin du xiie siècle. Parmi les riches tissus de l'Orient qui se trouvent souvent mentionnés au moyen âge, on rencontre le *siglaton*, qui provenait de Tauris, Nakchivan et Sivras, l'*hexametum* ou *samit*, le *cendal*, le *baudekyn* ou baldaquin, que l'on tirait généralement de Badgad, le *nak* ou *nachiz*, et les tissus qui provenaient des fabriques d'Antioche et de Damas.

La pourpre, au moyen âge, n'était plus seulement un terme générique pour désigner une nuance, mais elle était le nom d'une étoffe précieuse pouvant revêtir plusieurs couleurs; ainsi l'inventaire de Sainte-Marie Majeure à Rome et le cartulaire de Notre-Dame de Paris mentionnent l'emploi de la *pourpre blanche*.

Alexandrie et Constantinople étaient le vaste entrepôt de toutes les riches étoffes venant d'Asie. C'était surtout par les grandes foires d'Amalfi et de Venise que leur commerce se faisait, en Europe, au viiie et au ixe siècle.

On sait également à quelle époque reculée remontaient les foires de la Champagne et de Lyon. Cette ville, au moyen âge, avait pour ainsi dire le monopole des arrivages de tissus de soie qui venaient en France.

Maintenant, si l'on analyse les détails qui se trouvent sur les étoffes syriennes, persanes, byzantines ou sarrasines, il sera toujours très difficile de distinguer leur provenance. Nous n'avons encore aucun document bien précis sur l'introduction de la soie chez les Arabes. Ceux-ci, étant un peuple essentiellement nomade, puisèrent partout, dans les différents pays qu'ils ont traversés, des motifs d'ornementation qu'ils fondirent ensemble et dont ils se sont fait ensuite un style particulier.

Ce qui augmente encore la difficulté du classement des étoffes anciennes, c'est que les ouvriers chrétiens, établis à Byzance et ailleurs, reproduisaient les tissus orientaux, sans préoccupation aucune de la signification des symboles qui n'étaient plus les leurs. Il pouvait se faire, du reste, qu'ils y fussent entraînés par la vogue même dont jouissaient les étoffes d'Orient, et, dans le but de les faire passer pour telles, leur imitation servile allait

souvent jusqu'à dénaturer le sens des inscriptions ou des légendes, concernant des personnages illustres, que l'on rencontre sur les tissus sarrasins, et qu'ils ont souvent reproduites, par ignorance de la langue, en caractères pseudo-arabes.

Pendant le moyen âge, l'industrie de la soie était parvenue à un haut degré de perfection en Syrie et en Grèce. Aussi parmi les tissus syriens exposés par le Kensington Museum nous citerons un tissu de soie du xiie siècle, mélangé de coton, d'un effet très décoratif, dont le fond vert est orné de dessins jaunes et rouges encadrant un oiseau.

Nous mentionnerons également une étoffe de soie brochée, à fond blanc couvert d'un dessin diapré d'une grande richesse, sur lequel s'enlèvent des oiseaux affrontés. Un damas



ÉTOFFE ORIENTALE.
Damas de soie broché fond cramoisi. ixe ou xe siècle.
(Kensington Museum.)

de soie du xiiie siècle, ayant la même provenance, représente des paons et des feuillages gothiques se détachant en jaune sur un fond cramoisi.

Les paons se rencontrent assez fréquemment sur les anciens tissus, et Constantin Porphyrogénète dit qu'à la fête de Noël les officiers de la cour devaient porter des robes d'étoffes ainsi décorées.

Les tisserands syriens comptaient parmi eux des chrétiens, des juifs et des Sarrasins qui subissaient l'influence et le voisinage de la Perse dont les tissus étaient fort recherchés; aussi ne manquaient-ils pas de les imiter. De là sur leurs étoffes la présence du *hom*, le symbole de la vie, du *cheetah* (tigre à chasser) et du vase à anse double que l'on rencontre sur les dessins perses et auxquels ils ajoutaient sans scrupule le signe de la croix.

On sait que les dynasties musulmanes d'Orient et d'Occident entretenaient auprès de

leurs palais une manufacture de soie ou hôtel du *Tiraz*. Cette dernière dénomination, dans la langue espagnole, est encore aujourd'hui synonyme d'étoffe.

Cet exemple avait dû être sans doute suivi au IXe siècle par Basile le Macédonien ; aussi lorsque Roger II de Sicile, après son expédition en Grèce, eut entraîné à sa suite les



TISSU PALERMITAIN.
Damas fond bleu ardoise, fin du XIIIe siècle.
(Collection de MM. Tassinari et Chatel.)

ouvriers thébains et corinthiens, il ne fit que rétablir une industrie qui existait déjà dans l'île bien avant la conquête des rois normands.

La preuve en est dans l'ornementation du magnifique manteau que l'on conserve à la Schatzkammer de Vienne : une inscription tissée à même l'étoffe indique, comme date, le milieu du règne de Roger II de Sicile. Il en est de même pour l'aube qui fut exécutée sous le règne de Guillaume II, roi de Sicile ; le style de ces tissus palermitains, à en juger par

les types des animaux et la présence du *hom* ou arbre sacré de la Perse, annonce une influence arabo-sassanide déjà signalée par nous sur les tissus syriens.

Le Normand Falcand, qui écrivait à la fin du xII^e siècle, nous donne, dans son *Histoire de Sicile,* la description des étoffes de soie que l'on voyait au palais royal de Palerme ; il a eu soin d'indiquer exactement leur nature par les expressions « texta, picta, illustrata », qu'il leur a consacrées.

L'industrie sarrasine établie en Sicile était représentée à l'Exposition de l'Union centrale des Arts décoratifs par un magnifique échantillon appartenant à MM. Tassinari et Chatel, fabricants de soieries à Lyon. L'étoffe est en soie brochée, fond bleu ardoise couvert d'arabesques et d'animaux, parmi lesquels on distingue des palmes orientales ou fleu-



DAMAS DE SOIE BROCHÉ OR.
Tissu palermitain, fin du xIII[e] siècle.
(Kensington Museum.)

rons cordiformes de style persan et des tigres à chasser (cheetah) enchaînés et affrontés; elle porte une inscription en caractères pseudo-arabes.

Cette étoffe doit remonter au xIII[e] siècle.

Le Kensington Museum nous montre aussi une série fort remarquable de tissus fabriqués en Sicile, dans lesquels nous retrouvons encore, pour quelques-uns, l'influence orientale, par les riches dessins dont ils sont couverts. Nous citerons entre autres un tissu de soie fond vert à dessin damassé; le motif principal représente deux girafes, dont les têtes sont en soie pourpre. Ce tissu palermitain nous paraît être du xIII[e] siècle, ainsi qu'une autre étoffe formée par une chaîne de fil recouverte de soie; le fond jaune est traversé par une bande rouge foncé, qui laisse voir dans un paysage deux cavaliers portant une couronne et chassant au faucon. Le caractère des figures et des ornements rappelle les sculptures gothiques de la même époque.

Nous ne pouvons omettre de signaler également diverses parties d'un manipule du xIII[e] siècle en damas de soie fond jaune, décoré de feuillages, d'oiseaux et d'animaux ailés

de couleur verte, dont les têtes et les pieds sont en fil d'or. On rencontre des désignations de tissus à peu près analogues dans les anciens inventaires qui mentionnent sur des vêtements des dessins représentant des animaux et des oiseaux avec têtes et pieds dorés. *Vestimentum de panno rubeo, cum avibus et bestiis veridis, et capitibus et pedibus auratis.* Un damas de soie fond bleu clair, décoré de lions et d'oiseaux en broché or, alternant avec



CHASUBLE EN LAMPAS, FOND VERT, HISPANO-MORESQUE.

(Collection de MM. Tassinari et Chatel.)

des palmes orientales ou fleurons cordiformes dont le type est le cyprès, et d'une inscription en caractères pseudo-arabes, présente une ornementation vraiment remarquable. Il en est de même pour un capuchon de chape en damas de soie et or : les dessins, sur fond chamois, représentent des chiens, des cygnes, des feuillages et des fleurs, ainsi que des antilopes accroupies. Ces deux magnifiques tissus palermitains, de la fin du XIIIe siècle, appartiennent aussi au Kensington Museum.

Si nous passons de la Sicile en Espagne, où l'industrie de la soie avait été introduite par les Arabes, antérieurement au XIIe siècle, nous voyons les étoffes de Séville, de Grenade et d'Almeria rivaliser avec les plus belles soieries de la Perse, de la Syrie et de la Chine. Divers tissus en soie, d'origine espagnole, des XIIIe, XIVe et XVe siècles, ont été exposés par le Kensington Museum. Nous mentionnerons notamment un damas de soie du XIIIe siècle, dont le fond rouge est orné de dessins jaunes représentant des oiseaux séparés par un croissant.



CHASUBLE EN LAMPAS ORIENTAL.

(Collection de MM. Tassinari et Chatel).

Lorsque la puissance des Maures en Espagne succomba sous le sceptre des chrétiens, ceux-ci ne tardèrent pas à utiliser les secrets des vaincus, et bientôt l'on vit Tolède, Murcie et Valence égaler les anciennes fabriques de soieries créées par les Arabes.

Un fragment de chasuble en lampas oriental, composé de palmes multicolores et de lions affrontés, exposé par MM. Tassinari et Chatel, nous semble devoir appartenir à la fin de la domination des Maures en Espagne. Les lions couronnés annoncent déjà l'époque chrétienne, ainsi que la façon dont les palmes sont interprétées.

De l'Espagne revenons en Italie, où l'industrie de la soie s'était répandue par la Sicile et Venise. Cette dernière ville faisait surtout un très grand commerce d'étoffes.

Les Lucquois furent les premiers en Italie qui introduisirent chez eux des métiers à tisser. Leur fabrication, dès le début, fut un mélange des styles byzantin et arabe, auquel ils ajoutèrent également leur influence personnelle. On sait quelle était la réputation du



CAPUCHON DE CHAPE, DAMAS DE SOIE ROUGE ET JAUNE.
Travail florentin du XVIe siècle.
(Kensington Museum.)

drap de Lucques, dont la richesse et la beauté faisaient de cette étoffe une parure estimée par toutes les cours de l'Europe. Un morceau de damas de soie et or, fond vert avec ornements de feuillages de même couleur et une guirlande de fleurs en or, nous montre un échantillon lucquois du XVe siècle, exposé par le Kensington Museum, auquel appartient également un tissu de soie avec figures d'anges, que nous rattacherons au même centre de fabrication.

Les métiers à tisser la soie étaient en pleine activité au XIIIe siècle à Lucques, et nous

avons tout lieu de supposer qu'il devait en être de même à Venise, ses relations continuelles avec Constantinople et l'Orient lui ayant permis de connaître et d'appliquer de bonne heure l'industrie des tissus.

Nous en avons, du reste, pour preuve un décret de 1248 qui concerne l'existence des manufactures vénitiennes à cette époque.



CHASUBLE VELOURS FOND LAMÉ ARGENT.

Travail vénitien du XVI[e] siècle.

(Collection de MM. Tassinari et Chatel.)

Dans un livre qui vient de paraître, *la Vie privée à Venise,* l'auteur, M. A.-G. Molinenti, s'exprime ainsi: « Le tissage des étoffes de soie, déjà connu chez nous (à Venise), avait fait de grands progrès en 1309, grâce aux Lucquois exilés par Castraccio. Cinquante ans plus tard, ils formèrent une confrérie sous les auspices du Volto-Santo. Un édit du grand Conseil, portant la date du 3 juillet 1410, défendait l'introduction des « velours et draperies de soie d'or et d'argent (objets fournis par tous nos ouvriers) et ne permettait d'apporter dans la

ville que les taffetas, les voiles de soie, cetanini, saraxinadi et ochiadi du Levant. On fabriquait des velours, des samits, des damas, des camocati et zetani, si recherchés pour leur brillant et leur durée que l'*Art de la soie* de Gênes, par une délibération approuvée du Sénat, arrêta qu'il fallait imiter la manière de tisser des Vénitiens. Ceux-ci eurent depuis à soutenir la concurrence des Florentins et des Génois eux-mêmes, en Angleterre et dans les foires célèbres de Champagne. »

Nous citerons parmi les travaux vénitiens et florentins divers tissus de soie cramoisie, brochés d'or, ayant pour sujet l'Assomption de la Vierge. Ces tissus proviennent de plusieurs vêtements sacerdotaux et appartiennent au xvie siècle. Ils ont été exposés par le Kensington Museum.

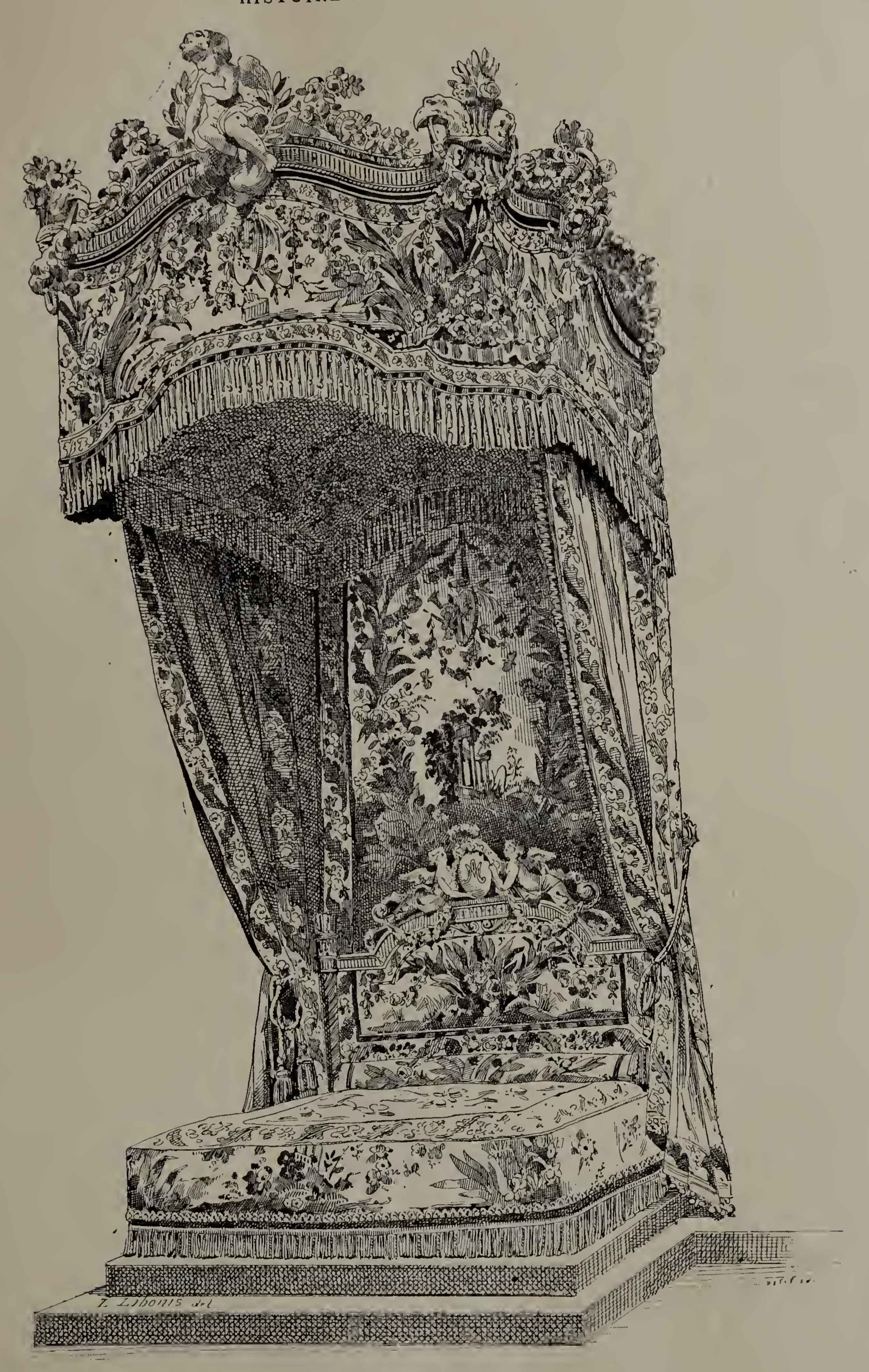


DOSSIER DU LIT DE MARIE-ANTOINETTE.
Tenture de Philippe de la Salle, xviiie siècle.
(Mobilier national. — Palais de Fontainebleau.)

De même que les canuts vénitiens, les *setaioli* florentins formaient, au xive siècle, un puissant corps de métier qui portait le nom de *Arte di seta*. Ils fabriquaient des tissus magnifiques dont nous aurons occasion de parler en nous occupant des broderies. Mentionnons cependant un damas de soie et or, fond rouge, semé d'étoiles d'or, dont le dessin représente l'Annonciation ; les personnages, en soie, sont recouverts de draperies d'or. Ce travail florentin du xive siècle appartient au Kensington Museum.

Nous serions également porté à croire que la belle étoffe italienne du xve siècle exposée par M. Basilewski provient d'un atelier florentin. Cette étoffe est ornée de dessins d'oiseaux affrontés, encadrés de losanges, le tout broché or, se détachant sur un fond violet très éteint.

Nous touchons déjà à une époque où Gênes, Florence et Milan fournissaient une abon-



LIT DE MARIE-ANTOINETTE.

Tenture exécutée à Lyon, d'après les cartons de Philippe de la Salle, XVIIIe siècle.

(Mobilier national. — Palais de Fontainebleau.)

dante production d'étoffes de soie. Bologne, Modène, Vicence et Pise viennent en seconde ligne.

Le moment est arrivé de parler des velours, dont on ne trouve pas de traces en Orient avant la seconde moitié du XIIIe siècle. Les plus anciens velours à cette époque nous venaient de la Perse. Un compte de 1387 cite « un velour azur-alexandrain sur fil oysel ». Un autre compte de 1391 mentionne un « velour alexandrain sur soies ». Ces velours anciens étaient tissés sur une chaîne de soie très grosse (filoselle) et ressemblaient un peu à la peluche d'aujourd'hui ; de là sans doute le nom de veluyau, vellutum, villosus, velu, qu'ils avaient au moyen âge et que l'on rencontre dans les inventaires. Ces étoffes nous venaient par Alexandrie, et certains documents citent la ville d'Hérat en Perse, dont l'industrie des velours était en pleine activité à la fin du XIIIe siècle. Nous signalerons un fragment de velours persan taillé vert bleu et rouge ; le dessin, formé par des palmettes orientales, est d'un très riche effet ; il en est de même pour un autre velours persan multicolore avec palmes et plumes de paon du XVIe siècle, appartenant à MM. Tassinari et Chatel.

Florence, Venise et Gênes sont restées célèbres par la beauté de leurs velours des XVe et XVIe siècles, où l'or de Chypre s'allie à la soie pour former un ensemble d'une richesse inouïe, qui n'a jamais été égalée depuis.

On sait que cet or de Chypre consistait en une lame fine de métal étirée de façon à pouvoir se mêler avec la trame et à conserver tout son éclat en formant, pour ainsi dire, une surface métallique, tandis que l'or employé aujourd'hui se trouve en quelque sorte noyé dans le tissu, étant enroulé en spirale sur un fil de soie, de fil ou de coton.

Il nous faudrait mentionner aussi l'emploi de l'or papirifère enroulé sur un papier tordu très fin, dont on se servait autrefois pour des tissus précieux tels que ceux exposés à l'Union centrale dans la salle de l'extrême Orient par MM. Ph. Burty et Bing. Le musée industriel de Lyon possède en ce genre un tissu *lancé croisé* du Xe siècle fort intéressant.

En parlant des draps d'or on retrouve fréquemment dans les anciens inventaires les expressions (*draps battvs à or ou d'or battu*). Guillaume de Nangis rapporte que saint Louis revenant de la Terre Sainte avait fait placer le saint sacrement dans un tabernacle couvert de (draps de saye battus à or). Il y avait autrefois le drap d'or ras, le drap d'or frisé, broché, etc., puis le drap d'or sur velours, le velours nervé de drap d'or, et les toiles d'or et d'argent, etc.; autant de désignations que l'on rencontre chez divers chroniqueurs et notamment dans les mémoires de Messire Martin du Bellay nous décrivant les costumes que portaient François Ier et Henri VIII à l'entrevue du Camp du drap d'or. Le cadre restreint dans lequel nous sommes obligé de nous renfermer ne nous permet pas de nous étendre sur ces tissus précieux.

Tous ces draps d'or et ces velours brochés, contretaillés, rebouclés or et ciselés ont servi aux peintres des XVe et XVIe siècles à revêtir les personnages de leurs tableaux : ce qui augmente encore le charme de leurs œuvres par le rendu des étoffes présentant un ensemble d'une richesse inouïe. Notre époque, si féconde en expédients nouveaux, n'a pu cependant parvenir à reproduire complètement ces velours ciselés, se détachant tantôt sur un fond d'or couché ou sur un travail de bouclé or. Ce dernier ornement consiste en une multitude de boucles juxtaposées, qui ressortent dans le tissu, très rapprochées les unes des autres.

L'Exposition de l'Union centrale renfermait des échantillons de draps d'or et de velours fort remarquables des XVe et XVIe siècles, faisant partie des collections de MM. Ernest Valpinçon, Hochon, Georges Bal, Tassinari et Chatel, Lowengard, de Mme la comtesse Dzyalinska, etc. M. Charles Mannheim a exposé également un magnifique devant d'autre



TENTURE DU FAISAN

Exécutée à Lyon, d'après les cartons de Philippe de la Salle, XVIIIe siècle.

(Musée d'art et d'industrie de Lyon.

en velours cramoisi, décoré de grenades en or rebouclé or, qui provient de la collection de San Donato.

La Flandre, elle aussi, comptait des ateliers de soieries; Bruges notamment avait acquis au xvi[e] siècle une certaine célébrité pour ses satins, et l'on y fabriquait même des brocarts et des velours ciselés et frisés.

Il nous tarde d'arriver à la France, qui occupe aujourd'hui le premier rang pour l'industrie de la soie. M. Francisque Michel, dans son remarquable ouvrage (*Recherches sur le commerce, la fabrication et l'usage des étoffes de soie et d'argent*), en constate l'origine en France dès le xii[e] siècle. Cette industrie était florissante aux xiii[e] et xiv[e] siècles, et nous trouvons à cette époque (1316) *l'ordonnance du mestier, des draps de soye de Paris de veluyaux et de bourserie en lac*, etc. Nous serions volontiers porté à croire d'origine française un damas de soie du xiii[e] siècle appartenant au Kensington Museum, lequel nous montre les fleurs de lis de France et le château de Castille (armoiries de saint Louis et de sa mère) se détachant en jaune sur un fond rouge. Joinville nous apprend, du reste, dans ses mémoires que le saint roi faisait fabriquer des étoffes ainsi décorées. Philippe le Hardi lui disait un jour qu'il avait fait broder à ses armes plusieurs vêtements très riches, dont le prix était fort élevé. Joinville répondit que « il les eust miex employes si li eust donnez pour Dieu et eust fait ses atours de beau cendal *enforcié de ses armes* si comme son père (saint Louis) faisait ». Un autre damas de soie broché or avec dessin composé de martels, exposé par MM. Tassinari et Chatel, nous paraît pouvoir sortir également d'un atelier français. Cette étoffe, qui dans sa simplicité ne manque pas d'un certain style, doit dater de la fin du xiv[e] siècle.

Il faut arriver jusqu'au règne de Louis XI, si l'on veut avoir des documents plus étendus sur l'histoire des étoffes de soie fabriquées en France. Des lettres patentes, datées d'Orléans, le 23 novembre 1466, nous indiquent l'introduction à Lyon des métiers de drap d'or et de soie. Dans une ordonnance du 17 juillet 1494, Charles VIII fait défense aux villes qui fabriquaient des étoffes de soie de les laisser sortir sans y apposer le sceau de la ville, et ne permet à qui que ce soit de faire usage de draps d'or, d'argent ou de soie autres que ceux qui ont été fabriqués en France. François I[er] fit venir des ouvriers étrangers, notamment des Génois, et les exempta des impôts et des lettres de naturalisation, tout en leur permettant d'acquérir des biens qui pouvaient être légués à leurs héritiers, quelle que fût leur nationalité.

Pendant leurs règnes successifs, Henri II, Charles IX, Henri III, Henri IV et Louis XIII renouvelèrent ces privilèges. La France fut ainsi en possession d'une industrie dans laquelle Lyon occupe aujourd'hui la première place.

Tours avait vu presque en même temps que Lyon s'établir chez elle l'industrie de la soie. Son taffetas acquit une renommée européenne. Ce genre d'étoffe se trouve mentionné pour la première fois sur un compte de Geoffroy de Fleury daté de 1316, publié par M. Douët d'Arcq.

Orléans, Rouen, le Puy en Velay, Fontainebleau, Toulouse et enfin Lille créèrent aussi des ateliers de soieries.

Pour ce qui concerne la capitale de la Normandie, les statuts et règlements approuvés en 1531 portent que « les maistres et ouvriers du mestier de faire draps d'or et de soye et leurs appartenances, estoient de présent en grand nombre en cette ville et cité de Rouen... En considération que cette ville et cité est paisible, populée et vivante en bonne police, assise et scituée près la mer et les ports, entrées et issues d'icelle, abondante en marchandises, communiquée de plusieurs nations. »

Maintenant il existera toujours une très grande difficulté, non seulement dans la part qui doit être réservée à chacune de ces villes pour le genre d'étoffes fabriquées par elles,



TENTURE DES PERDRIX
Exécutée à Lyon, d'après les cartons de Philippe de la Salle, XVIII[e] siècle.

(Musée d'art et d'industrie de Lyon.)

mais encore pour la distinction à établir entre les tissus exécutés en France à la même époque et ceux venant du dehors. Nous voulons surtout parler ici des étoffes de la fin du moyen âge et des commencements de la Renaissance, et nous avons tout lieu de supposer que plusieurs de celles-ci, qui figurent à l'Exposition de l'Union centrale comme italiennes, peuvent être revendiquées par la France.

Cette classification sera moins difficile lorsque nous nous occuperons des broderies, le caractère des figures et le style des ornements permettant souvent d'établir une distinction entre une école d'art et une autre.

Nous n'entrerons pas ici dans la définition des diverses expressions concernant les tissus que l'on rencontre fréquemment dans les inventaires. Nous avons dû également nous borner dans ce travail aux étoffes de soie et laisser de côté les tissus de laine, dont il n'existe pour ainsi dire pas de spécimens à l'exposition en dehors des tapisseries et des broderies.

L'industrie de la soie se ressentit des guerres de religion; mais sous le règne de Henri IV elle reprit son essor, pour aller toujours en décroissant après la mort de ce prince, jusqu'à ce qu'un ministre de génie, Colbert, lui eût rendu toute sa prospérité. Venise et Lyon se disputent alors la suprématie pour la fabrication des draps d'or. Lyon brille par ses velours épinglés et à parterres, contretaillés et ciselés, ses magnifiques lampas, brocatelles, damas multicolores, et par toutes les riches étoffes de soie fabriquées par cette ville, qui sont le suprême de l'élégance et de la richesse.

Malheureusement, la révocation de l'édit de N tes va faire bientôt sentir ses tristes effets, et les ministres de Louis XV s'efforceront vainement d'en atténuer les funestes conséquences. L'industrie de la soie voit encore cependant briller à sa tête des hommes d'un talent remarquable, tels que Jean Revel, et plus tard Philippe de la Salle, qui fut assurément le plus habile dessinateur de soieries que la France ait jamais compté parmi les siens. Il est l'auteur des magnifiques tentures exposées par le musée industriel de Lyon et de l'étoffe du lit de Marie-Antoinette qui figure parmi les objets du Mobilier national.

Ce merveilleux lit de Marie-Antoinette, ainsi que les riches tentures de Philippe de la Salle, qui offrent toutes les apparences de la broderie, appartiennent cependant aux étoffes brochées. On trouve, il est vrai, par places la trace de la broderie à l'aiguille; cela tient à ce que l'étoffe même en satin blanc qui formait le fond étant usée, il a fallu réappliquer la broderie sur un autre tissu, et que, pour d'autres parties, où la broderie exécutée au métier était complètement disparue, il a été nécessaire de la refaire à l'aiguille. Ces riches tentures exécutées pour la cour de Russie, du *Faisan doré*, des *Perdrix*, de la *Corbeille de fleurs* et celle qui représente des Chinois ont été obtenues, ainsi que l'étoffe du lit de Marie-Antoinette, soit par le mélange du lancé au broché, soit par l'emploi de la chenille et le jeu des soies de couleur. La garniture du lit de Marie-Antoinette, qui lui fut offerte à l'occasion de son mariage par la ville de Lyon, est, à notre avis, la pièce capitale parmi les étoffes anciennes exposées à l'Union centrale. C'est un lampas fond blanc crème; le dessin broché de soie et de chenille est formé de roseaux, de branches de laurier, de guirlandes de fleurs, d'instruments de musique et de perdrix. On voit également dans le fond du lit un paysage avec ruines dont la mise en carte, aussi soignée qu'une gouache, se trouve au musée industriel de Lyon.

Il serait aujourd'hui très difficile, même avec le métier Jacquard, d'exécuter une étoffe semblable ; cette opération nécessiterait peut-être près de deux cent mille cartons.

L'étoffe du lit de Louis XVI, appartenant également au Garde-Meuble, est un satin fond blanc à dessins formés de branches de laurier et de chêne; elle provient également des métiers de Philippe de la Salle.



TENTURE DITE A LA CORBEILLE DE FLEURS
Exécutée à Lyon, d'après les cartons de Philippe de la Salle, XVIIIe siècle.

(Musée d'art et d'industrie de Lyon.)

Cet illustre compositeur de cartons pour soieries naquit à Lyon en 1723. Élève de François Boucher, il fut dessinateur et peintre autant qu'habile fabricant et que mécanicien.

Il modifia le métier à la tire, qui lui servit à exécuter les remarquables compositions



ROBE A PANIER, LOUIS XV, EN SOIE DAUPHINE, XVIIIe SIÈCLE.
(Collection de Mme la comtesse de Flaux.)

que nous admirons aujourd'hui. Anobli par Louis XVI et décoré de l'ordre de Saint-Michel, il reçut une pension de 6,000 livres. La Révolution le laissa sans ressources, et la ville de Lyon, pour le récompenser de ses services, lui accorda un logement au palais Saint-Pierre. On peut voir aujourd'hui son buste en marbre accompagné d'une inscription rappelant les services qu'il a rendus au pays.

Nous espérons qu'un jour M. Pierre Brossard, notre savant collègue du musée industriel de Lyon, entreprendra la biographie de ce célèbre dessinateur et inventeur, une des gloires de l'industrie française.



TENTURE : SUJETS CHINOIS

Exécutée en soie chenille, d'après les cartons de Philippe de la Salle, XVIIIe siècle.

(Musée d'art et d'industrie de Lyon.)

A côté de cet illustre Lyonnais, il nous faut citer aussi Camille Pernon, le producteur de ces riches étoffes dont Philippe de la Salle avait été le compositeur et qui fut un des plus habiles fabricants de soieries de Lyon.

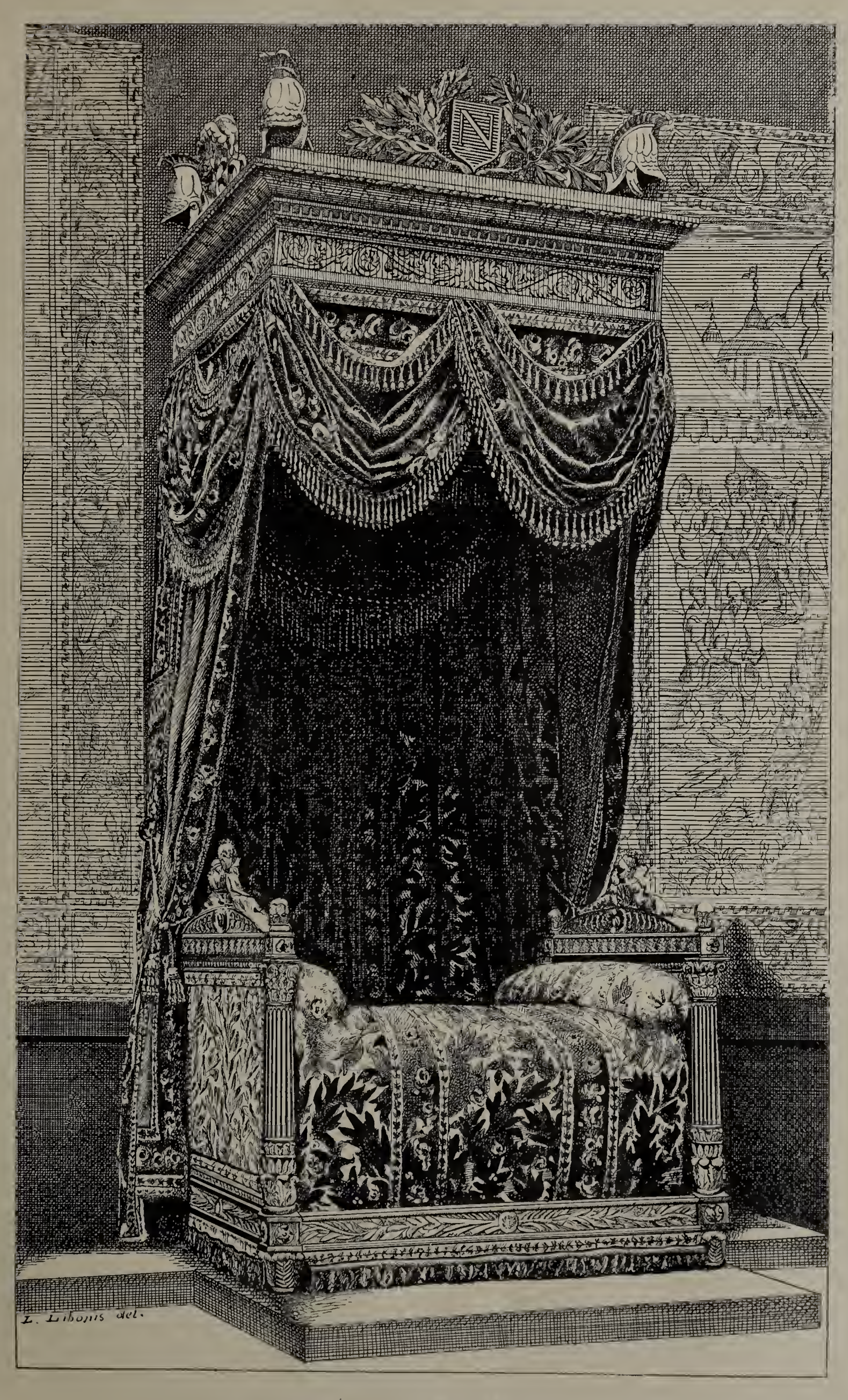
Sous Louis XV, le type japonais avait été mis à la mode par Boucher, et Jean Pillement dessinait aussi les modèles de fleurs dites *à la persane.*



ROBE DE CHAMBRE, SOIERIE DE LYON, XVIIIe SIÈCLE.
Elle passe pour avoir appartenu à Voltaire.
(Collection de M. Baur.)

Quelles créations charmantes que ces costumes de femmes de cette époque, et quelle grâce dans ces personnages habillés par Watteau, Lancret et Pater! La mode y retrouve encore de nos jours ses coupes les plus heureuses. Plusieurs costumes du règne de Louis XV ont été exposés à l'Union centrale. A Mme la comtesse de Flaux appartient une robe à panier Louis XV, ornée de fleurs en chenille et de rayures brochées serpentant le tissu. Cette étoffe, à fond quadrillé, est en soie appelée *Dauphine;* ce nom lui fut donné à l'occasion du mariage du duc de Berry avec Marie-Antoinette.

M. Baur nous montre la robe de chambre de Voltaire, accompagnée de tous ses



LIT, ÉPOQUE PREMIER EMPIRE.

Garniture de velours de Lyon avec dessin de lauriers et bordures à branches de roses.

(Mobilier national. — Palais de Fontainebleau.)

certificats d'origine, dont nous n'avons pas pris la peine cependant de vérifier l'authenticité. Le vêtement du matin de l'auteur de *Zaïre* est fait d'un tissu de satin broché, à fond vert avec ramages et fleurs dits « à la persane » ; il est doublé d'un taffetas cerise.

Avec le règne de Louis XVI apparaissent les étoffes à fleurettes et à rayures, et nous retrouvons la trace de cette mode dans les velours miniatures qu'expose le Musée industriel de Lyon.

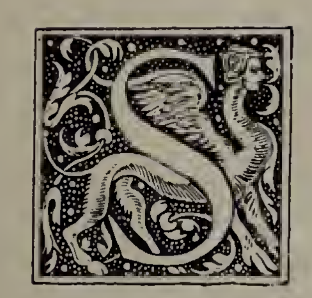
Arrive le Directoire avec ses toilettes antiques, dénaturées par les Merveilleuses.

Bony et Dechazelles fabriquent à Lyon des imitations de velours de Venise et de Gênes, et d'autres à parterres, analogues à celui qui garnit le lit empire au chiffre de Napoléon I[er], exposé par le Mobilier national.

Un homme de génie va bientôt doter son pays de la plus grande des découvertes qui ait jamais été faite dans l'industrie des tissus.

Sous le ministère Chaptal, Jacquard invente le métier qui porte aujourd'hui son nom. On sait par quel mécanisme ingénieux il a supprimé le tireur de lacs et l'un des deux autres ouvriers qu'exigeait la marche de l'ancien métier à tisser. Dès lors l'industrie du tissu est entrée en pleine possession de toutes les ressources imaginables, et les dessins les plus compliqués peuvent être exécutés par elle.

LES ANCIENNES BRODERIES



I l'origine du tissu remonte aux époques les plus reculées de la civilisation antique, la broderie, qui en est l'ornement, a pu suivre de bien près l'usage des étoffes. Elle a dû même précéder le brochage des tissus, dont l'invention n'eut lieu sans doute que pour imiter la broderie. Les bas-reliefs assyriens et babyloniens nous montrent déjà des personnages dont les vêtements sont ornés de broderies. Ce mode d'ornementation fut adopté également par les Égyptiens et les Grecs; les héroïnes d'Homère, Pénélope, Hélène, Calypso, Circé, sont souvent occupées à broder[1]. Chez les Hébreux, la loi de Moïse prescrivait les broderies sur les ornements sacrés.

Les Phrygiens jouissaient d'une grande réputation dans cet art. Pline et Servius leur attribuent même la découverte des étoffes brodées qui, de leur temps, portaient le nom de *phrygionæ*. Le mot *phrygiones* s'employait pour désigner des brodeurs.

Cicéron, Lucrèce, Virgile, Martial, Prudence et d'autres auteurs latins mentionnent des étoffes et des vêtements brodés. A Rome, les consuls et les prêteurs, lorsqu'ils assistaient aux jeux, portaient des tuniques brodées de palmes désignées par les expressions *tunica palmata*.

Dans les premiers temps du christianisme, les étoffes brodées servaient non seulement à l'usage des vivants, mais aussi pour honorer les morts; elles recouvraient les sarcophages, et les évêques même étaient ensevelis revêtus de leurs vêtements sacerdotaux, ornés de broderies. Si l'on en croit D. Bouquet et J. Tritheim, Dagobert, qui fit construire Saint-Denis, avait orné ce temple de tentures enrichies d'or et de pierreries.

Au moyen âge, les monastères avaient leurs brodeurs d'étoffes précieuses pour les besoins du culte et l'*opus plumarii*, que l'on trouve employé par les anciens auteurs pour désigner une broderie, devait être le plumetis ou point de plume d'aujourd'hui.

Les religieuses étaient d'une grande habileté dans les travaux d'aiguille, et les femmes de qualité, pour occuper leurs longues veilles, croyaient faire œuvre pie en brodant pour les églises des ornements d'autel ou des vêtements sacerdotaux. On conservait encore au XVIIe siècle dans le trésor de Saint-Jean de Lyon une nappe d'autel brodée et donnée à saint Remy, évêque de cette ville, par Berthe, femme de Gérard de Roussillon. Un coussin, brodé par la princesse Alpaïde, sœur de Charles le Chauve, pour le tombeau de saint Remy à Reims, fut retrouvé en entier au XVIIe siècle. Enfin la *Chronique de Normandie* nous apprend que Gonor, femme de Richard Ier, roi d'Angleterre, fit « un drap de toute soie et broderies empreint d'histoire de la Vierge et des Saints » pour orner l'église de Notre-Dame de Rouen.

1. Le musée de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg, possède plusieurs morceaux d'étoffes grecques qui offrent un très grand intérêt pour l'*Histoire du tissu*. Nous citerons notamment une étoffe de laine couleur de pourpre violette, brodée de palmettes vertes et jaunes. Cette broderie, d'une rareté insigne, provient d'une tombe qui remonte aux premières années du IIIe siècle avant notre ère.

Les ordonnances sur le commerce et les métiers de 1270 à 1300 nous montrent l'importance que l'on attachait, au moyen âge, à la perfection des ornements et des matières employées. Ainsi « nul ne pourra ouvrer audit mestier de nuiz fors tant comme la lueur du jour durra tant seulement; car l'œuvre fete de nuiz ne peut estre si bone ne si souffisait comme l'œuvre



BRODERIE ITALIENNE DU XIIe SIÈCLE.
(Collection de MM. Tassinari et Chatel.)

de jouz »... « Que nulle broudeeur ou brouderéesse ne pourra mète or en euvre qui ne soit de huit soulz le bâton, car à moins ne puet l'en fere euvre bone ne souffisant de brouderie »... « Que nulles des mestresses ne ouvrières de bourses serrazinoises doivent se servir de bonne soye fillée ou retorse ou il ait or de Lucques fors que fin or. »

Au XIe siècle, Ædelfleda, veuve de Brithnod, duc de Northumberland, faisait don à l'église d'Ely d'un voile sur lequel les exploits guerriers de son mari se trouvaient représentés. Les femmes anglaises avaient d'ailleurs acquis un certain renom pour leurs tra-



BRODERIE SICILIENNE, FIN DU XIIe SIÈCLE.
(Kensington Museum.)

vaux à l'aiguille, et la broderie qui porte le nom d'*opus anglicum*, souvent mentionnée dans



BRODERIE VÉNITIENNE EN PERLES DE VERRE DU XIIIe SIÈCLE.
(Kensington Museum.)

les auteurs du moyen âge, jouissait d'une réputation européenne. Nous serions cependant porté à croire que cette désignation *opus anglicum* devait s'appliquer plus généralement à une sorte de broderie qu'à sa provenance même, et le livre des métiers d'Étienne Boileau

nous permet de supposer que certains travaux d'aiguille, portant ce nom, avaient pu néanmoins être exécutés en France.

Le secrétaire de Guillaume le Conquérant, Guillaume de Poitiers, nous vante l'habileté des femmes anglo-saxonnes pour coudre et tisser l'or ; il nous apprend que son maître se revêtit d'un manteau orné de leurs broderies dans la première cérémonie qui suivit la bataille d'Hastings.

Il nous reste un spécimen fort curieux de broderie ancienne par la tapisserie de la cathédrale de Bayeux, qui, depuis Bernard de Montfaucon jusqu'à nos jours, a été décrite plusieurs fois. Cette tapisserie, qui n'est qu'une broderie sur toile à l'aiguille, passe, on le sait, pour être l'œuvre de la reine Mathilde, ce qui n'a jamais été démontré. Elle nous offre néanmoins de précieux renseignements pour l'histoire des armes et du costume, en nous montrant les principaux épisodes de la conquête de l'Angleterre. Généralement, dans les comptes et les inventaires du moyen âge, les noms des brodeurs anglais sont relativement assez rares, tandis que la plupart des ouvrages brodés ont pour auteurs des Italiens.



BRODERIE ALLEMANDE.
Travail de Cologne, commencement du XVIe siècle.
(Kensington Museum.)

L'inventaire de Saint-Paul, de Londres, rédigé au XIIIe siècle, mentionne très consciencieusement les diverses natures des broderies par *opus anglicum, opus saracenum, opus pulvarinum,* etc.

La broderie, au moyen âge, avait pris du reste une toute autre importance artistique qu'aujourd'hui ; aussi M. Léon de Laborde nous dit-il, dans son glossaire français : « Je ne sais pas de plus grand service à rendre aux arts que d'écrire une histoire de la broderie; ce serait, non pas le complément, mais l'introduction et l'accompagnement obligé d'une véritable histoire de la peinture. »

Les enlumineurs des manuscrits ne nous paraissent pas avoir été étrangers aux modèles exécutés par les brodeurs ; nous en retrouvons la preuve dans un orfroi de chasuble fort curieux, du XIIe siècle, qui nous paraît être d'origine italienne; il appartient à MM. Tassinari et Chatel, de Lyon.

Sous un portique d'architecture en plein cintre on voit des anges debout ; au bas sont les légendes *Troni cherubin.* On croirait avoir sous les yeux la miniature d'un manuscrit; les figures, d'une rare perfection pour l'époque, sont brodées sur toile au point de chaînette; elles s'enlèvent sur un dessin quadrillé au point de couchure qui dissimule la pauvreté du



BRODERIE ALLEMANDE.

Travail de Cologne, fin du xve siècle.

(Collection de M. Hochon.)

tissu écru. Une étoffe de soie pourpre de Tyr renforcée par une toile de fil nous montre une broderie au passé or qui représente le Christ et les apôtres Pierre, Simon et Philippe. Ce curieux spécimen doit provenir d'un atelier sicilien de la fin du xiie siècle; il appartient au Kensington Museum.

L'emploi de la mosaïque en Italie, où l'on se servait de petits cubes de verre de nuances différentes, devait conduire les brodeurs à composer des ornements de perles de toutes couleurs.

On sait que l'industrie du verre avait pris de grandes proportions à Venise dès le XIIIe siècle. Nous citerons, de cette ville, une curieuse série de broderies en perles de verre bleues, rouges et dorées, exposées par le Kensington Museum. Ces broderies doivent provenir d'une étole et chacune d'elles représente une figure de saint. Il est supposable que les perles des chairs et des auréoles, qui manquent actuellement, devaient être des perles vraies, si l'on en juge par celles qui restent.



CHASUBLE VELOURS VERT AVEC CROIX BRODÉE AU POINT GAUBET.
Travail allemand, commencement du XVIe siècle.
(Collection de MM. Tassinari et Chatel.)

Un tissu italien fond or de la fin du XVIe siècle, appartenant au Kensington Museum, sur lequel est représenté en broderie l'ange de l'Annonciation, nous montre la dernière expression de la difficulté vaincue sous le rapport de la finesse de l'exécution. Les chairs sont en soie au point de satin, et les draperies et les ailes au passé or, cernées d'un trait noir qui indique les contours d'un dessin.

L'Allemagne a toujours eu un goût très prononcé pour les broderies; il suffit de visiter les musées de Brunswick, de Nuremberg, et la Schatz-Kammer de Vienne pour en avoir la



ORFROI DE CHASUBLE, BRODERIE ALLEMANDE.
Travail de Cologne, commencement du xvie siècle.

(Collection de M. le comte Charles Lair.)

preuve. Le Kensington Museum et le musée de Cluny possèdent divers fragments d'un devant d'autel que nous croyons pouvoir attribuer à l'art allemand du XIIe siècle. C'est une broderie de laine au point de chaînette exécutée à l'aiguille sur toile. Les deux fragments



BANNIÈRE EN DAMAS DE SOIE GARNIE DE BRODERIES.

Travail flamand, fin du XVe siècle.

(Collection de M. Hochon.)

appartenant au Kensington Museum nous montrent un médaillon dans lequel le Christ est représenté, ainsi que deux anges au bas desquels on lit : *Deus Sabaoth*. C'est évidemment la fin du *Sanctus*. Le fragment du musée de Cluny représente saint Jean l'Évangéliste debout sous une voussure en plein cintre ; la tête est nimbée, le saint tient en main le livre des Évangiles.

Nous mentionnerons, comme ayant la même origine, un coussin de missel du XIIIe siècle avec broderie de soie fond rouge sur toile à dessin géométrique, au point de canevas contrarié imitant les mailles de la bonneterie, sur lequel l'artiste a brodé en soie de plusieurs couleurs une Sainte Famille sous un dais entouré d'anges à genoux. Cet échantillon appartient également au Kensington Museum, ainsi qu'une autre broderie allemande du XIIIe siècle,



CHASUBLE VELOURS NOIR.
Broderie or et soie, travail espagnol, commencement du XVIe siècle; provient de l'atelier de Fortuny.
(Collection de MM. Tassinari et Chatel.)

qui représente l'*Adoration des rois*. Les contours des figures sont brodés en partie sur la toile et dessinés seulement par places; le fond est en soie au point natté.

En nous occupant ici des broderies allemandes, le moment est venu de parler du travail de Cologne, *opus coloniense*, qui fut très employé au XVe et au XVIe siècle pour les orfrois, les galons et les croix des ornements sacerdotaux. La base de ce genre de travail est un tissu semblable à la passementerie des galons de voitures que l'on fabrique aujourd'hui. L'*opus*

coloniense s'exécutait autrefois sur un métier à la tire à plusieurs navettes; le dessin était tout d'abord composé sur un carton destiné à servir successivement au tisseur et au brodeur. Le premier, sur son métier, exécutait le tissu lui-même, généralement mélangé de fils de soie et d'or au point de satin, effet de trame. Les figures et les ornements des étoffes et des accessoires étaient ensuite donnés au brodeur, qui les exécutait à l'aiguille. Les figures étaient aussi quelquefois brodées sur toile et réappliquées ensuite sur le tissu. L'Exposition de l'Union centrale des Arts décoratifs renferme une série très remarquable de l'*opus*



MANTEAU DE PROCESSION.

Broderie sur damas de soie rouge, travail espagnol du XVIe siècle.

(Collection de M. Ernest Valpinçon.)

coloniense qui appartient au Kensington Museum et à MM. Hochon, Charles Lair, Tassinari et Chatel, etc.

Nous citerons entre plusieurs une croix de chasuble dans le haut de laquelle on lit cette inscription : *pater in manus tuas;* au-dessous se trouvent le Christ et les saintes femmes, et, dans le bas, les armoiries et sans doute le nom du donateur, Johan van Querroide. MM. Tassinari et Chatel possèdent également un magnifique orfroi de chasuble représentant sainte Catherine et sainte Barbe sous des dais ; les vêtements des personnages sont d'un goût exquis ; quant aux détails d'architecture, ils sont tissés à même l'étoffe. Il existe des spécimens analogues à ceux-ci dans les musées de Nuremberg et de Brunswick. La plupart de ces broderies ont été exécutées dans les dernières années du XVe siècle ou

dès le commencement du xvie siècle. Sur un très bel orfroi de chasuble appartenant à



ANTEPENDIUM OU DEVANT D'AUTEL.
Travail d'application de broderie espagnole du xvi[e] siècle.
(Collection de M. Georges Bal.)

M. le comte Lair, qui offre tous les caractères d'ornementation de la fin du xv[e] siècle, on

lit : *S'c. johês* (sanctus Joannès) *Boni portus de Colonia,* 1509. A Leipzig, il y avait aussi une importante fabrique de vêtements sacerdotaux.



TAPIS BRODÉ, FOND VELOURS BLEU
Travail hispano-moresque du XVIe siècle.
(Collection de M. Roussel.)

Au commencement du XVIe siècle, la broderie se ressentit de la perfection du dessin qui

existait dans les autres arts, et les comptes royaux de cette époque mentionnent un certain nombre de travaux à l'aiguille dont le prix était fort élevé.

Parmi les autres broderies allemandes exposées, nous citerons une magnifique chasuble en velours fond vert, dont la croix représente un arbre de Jessé ; le fond est au point natté d'argent, et les figures, d'un caractère et d'une exécution tout à fait exceptionnels, ont été



BRODERIE DE BRUGES AU MÉTIER ET A L'AIGUILLE.
Travail flamand, commencement du XVIe siècle.

(Collection de M. Vail.)

brodées au point caubet ou de terrasse. Ce magnifique vêtement sacerdotal appartient à MM. Tassinari et Chatel. Un orfroi de chasuble aussi remarquable, représentant des évêques, nous paraît être de la même main que la croix de chasuble décrite précédemment ; il fait partie de la collection de M. Hochon. Au même amateur appartient une bannière en damas de soie feuille morte sur laquelle a été rapportée une broderie flamande exécutée sur toile ; elle représente deux têtes d'évêques affrontées et des anges portant les divers attributs de la Passion. Pour le modelé des figures, l'artiste a su ménager habilement sa toile et s'en servir

comme fond. Il s'est contenté d'indiquer seulement par quelques points de broderie les contours et les détails principaux du visage. Il n'est guère possible de rencontrer une plus grande simplicité sous le rapport du procédé d'exécution, et cependant l'effet en est très réussi.

Nous avons dit que les peintres ne dédaignaient pas de composer des cartons pour les brodeurs ; une broderie exposée par le Kensington Museum nous en fournit la preuve ; elle



COUSSIN EN VELOURS GRENAT.
Broderie au passé-bourré avec soutache, fin du XVIe siècle.
(Collection de M. le baron de Lareinty.)

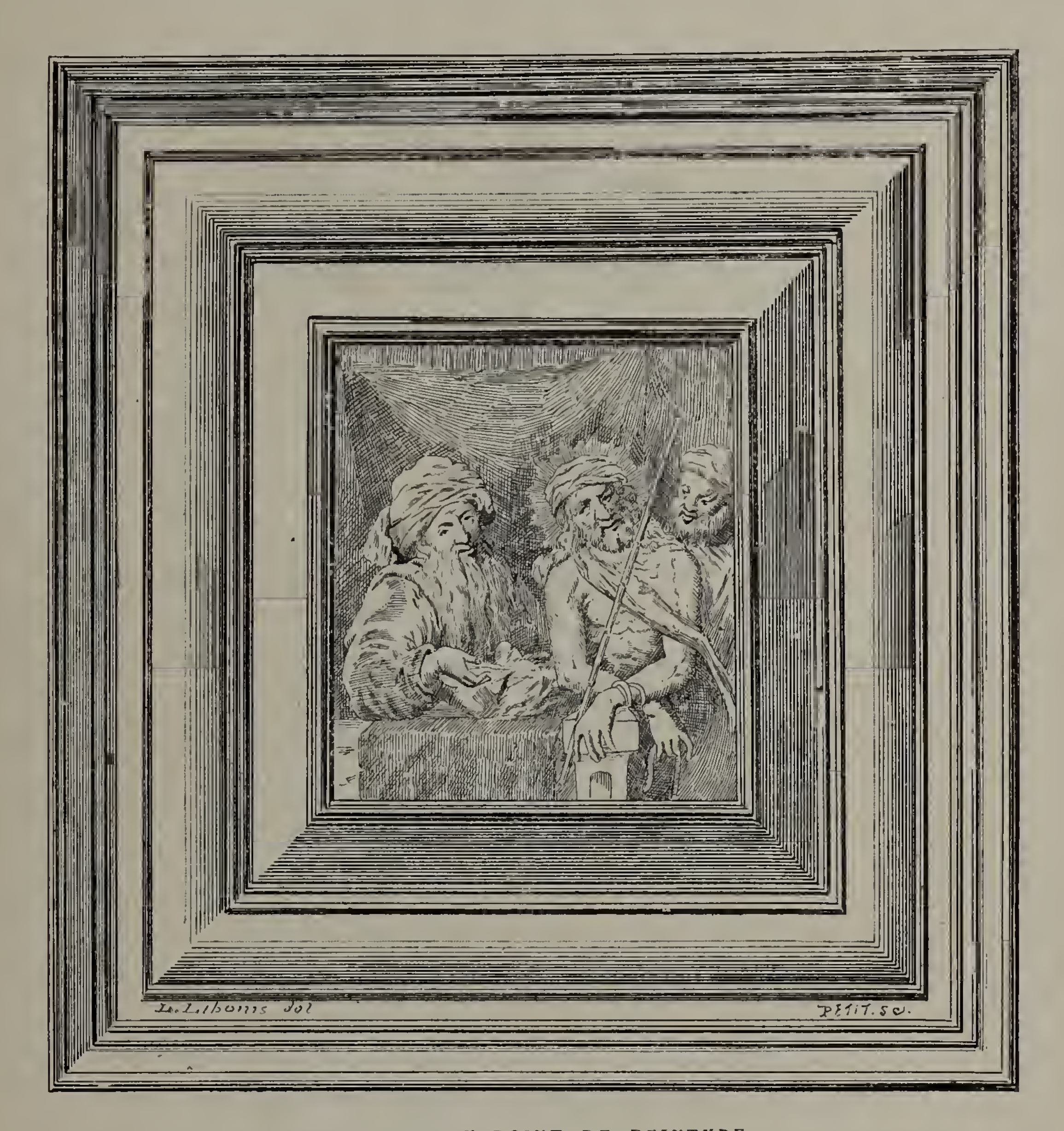
représente un patriarche assis sur son trône tenant une croix et un livre ouvert. Cette broderie a été exécutée d'après un carton florentin de Raffaellino del Garbo, l'élève et l'ami de Filippino Lippi. Cet artiste composa du reste un grand nombre de cartons pour les *ricamatori* qui brodaient alors les vêtements sacerdotaux.

On a fabriqué de la broderie à Florence à une époque assez reculée ; au moyen âge et dans les statuts de cette ville, il est souvent fait mention des brodeurs, qui portent le nom de *baldicuarii*.

Au XVIe siècle, l'Espagne fabriquait une grande quantité de broderies ; les *bordadores de imagineria*, les *estoleros* ou *casubleros*, formaient un puissant corps de métier dont on peut

admirer les ouvrages dans les églises d'Espagne, notamment au trésor de la cathédrale de Tolède, où l'on conserve des broderies merveilleuses. Nous citerons comme un travail espagnol la belle chasuble exposée par MM. Tassinari et Chatel, qui provient de la collection Fortuny. Cette chasuble est en velours noir avec ornements du XVIe siècle, brodés or et soie, réunissant les divers points de couchure de Smyrne et du passé or.

Nous mentionnerons également, parmi les vêtements brodés les plus remarquables de l'exposition, le beau manteau de procession espagnol en damas rouge et la dalmatique en



BRODERIE AU POINT DE PEINTURE.
Travail français de la fin du XVI[e] siècle.
(Musée d'art et d'industrie de Lyon.)

soie blanche avec broderies au point de couchure en or se détachant sur un fond de damas cerise, qui appartiennent à M. Ernest Valpinçon.

Parmi les spécimens du travail d'application, nous citerons le beau devant d'autel du XVI[e] siècle qu'expose M. Georges Bal. Des dessins brodés sur soie jaune se détachent en clair sur un fond de velours rouge orné de broderies au passé en arabesques et rinceaux.

On se servait souvent, dans les inventaires du XVI[e] siècle, des mots *morisque* ou *obre morisque* pour désigner des tapis avec broderies exécutées par les Maures, ou d'après leur système d'ornementation. Les deux beaux tapis espagnols du XVI[e] siècle exposés par M. Roussel appartiennent à ce mélange du style mauresque avec la renaissance espa-

gnole. Ces deux tapis sont en velours ; l'un est fond bleu foncé et l'autre rouge incarnat. Les broderies au passe-point rentré sont en soie de Chine plate et mi-perlée.

La Flandre au XVIe siècle, étant sous la domination espagnole, expédiait un grand nombre de tapisseries et de broderies en Espagne et l'avènement de Charles-Quint à la couronne avait mis ces deux pays en contact permanent. Nous avons admiré à l'Escurial un



BRODERIE A L'AIGUILLE AU POINT GAUBET.

Travail français ou flamand, fin du XVe siècle.

(Collection de Mme Damain.)

magnifique ornement d'église qui nous a paru être en broderie de Bruges. La section belge à l'exposition du Trocadéro avait envoyé une chasuble non moins belle, ayant la même origine. L'exposition de l'Union nous montre deux broderies analogues sous le rapport du travail ; ce sont deux parements d'autel appartenant à M. Vail, ayant pour sujets : l'un le Christ et la femme adultère ; l'autre, la Vierge et sainte Anne. Ces broderies, exécutées sur toile, ont pour base un cordonnet en soie recouvert d'un fil d'or sur

lequel le dessin est obtenu par un point cylindrique (dit point de Gobelin), composé de fils de soie très fins, de diverses couleurs ; les figures seules sont au point Caubet. L'encadrement des sujets est formé par des ornements du xvie siècle d'un goût très pur.

Un petit tableau en broderie de la même époque, appartenant à M. Georges Bal, nous paraît devoir être en ce genre le chef-d'œuvre de maîtrise d'un chasublier flamand du xvie siècle ; il représente la Vierge, saint Joseph et l'enfant Jésus.



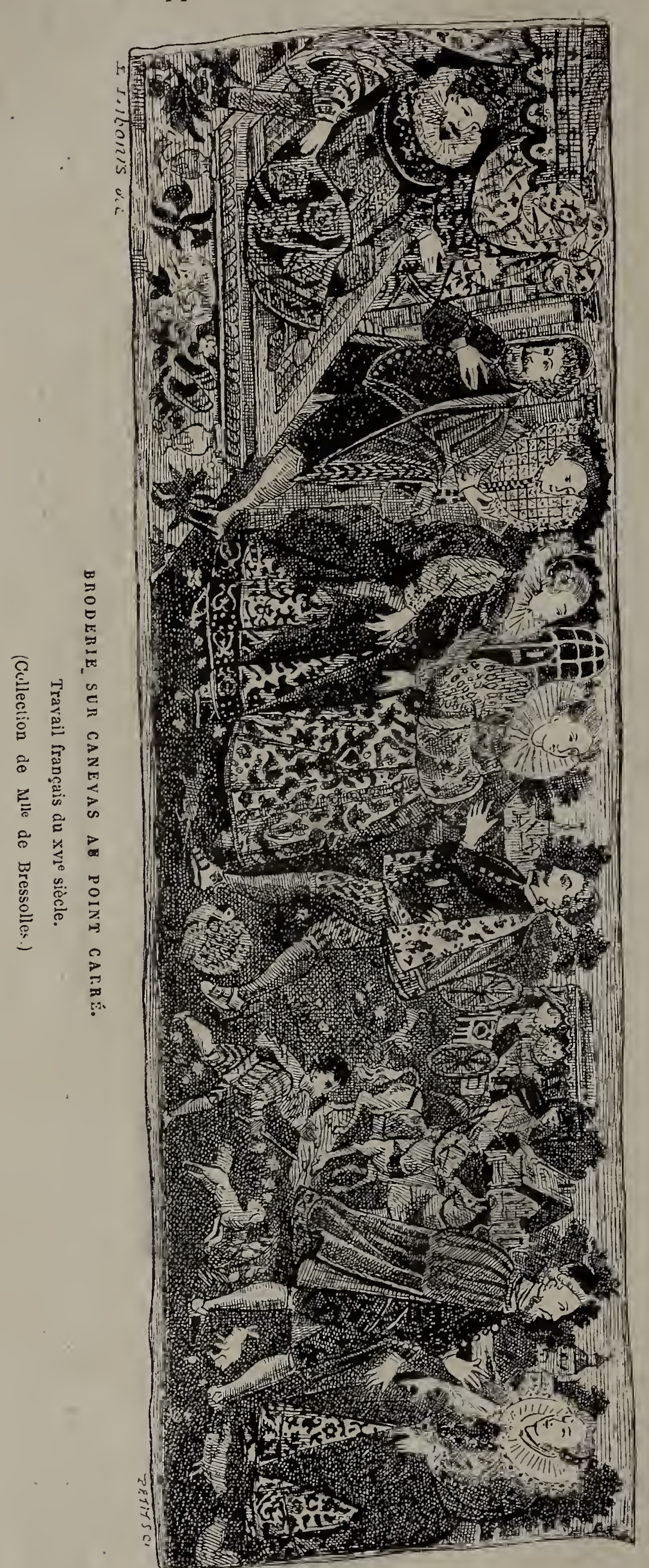
CHASUBLE EN VELOURS, ÉPOQUE LOUIS XIII.
Croix brodée or et argent en haut relief avec sujets au point de terrasse.

(Collection de MM. Tassinari et Chatel.)

On rencontre quelquefois des petits tableaux portatifs en broderie mentionnés dans les inventaires du xvie siècle. Celui de Marguerite d'Autriche notamment nous en signale plusieurs, parmi lesquels on voit « ungs tableaux de brodeure, où sont Nostre-Dame, saincte Katherine et saint Jehan l'évangéliste, et ung estuy couvert de veluyeau vermeil ».

Nous ne signalerons qu'à titre de curiosité, parmi les broderies exposées, la croix de

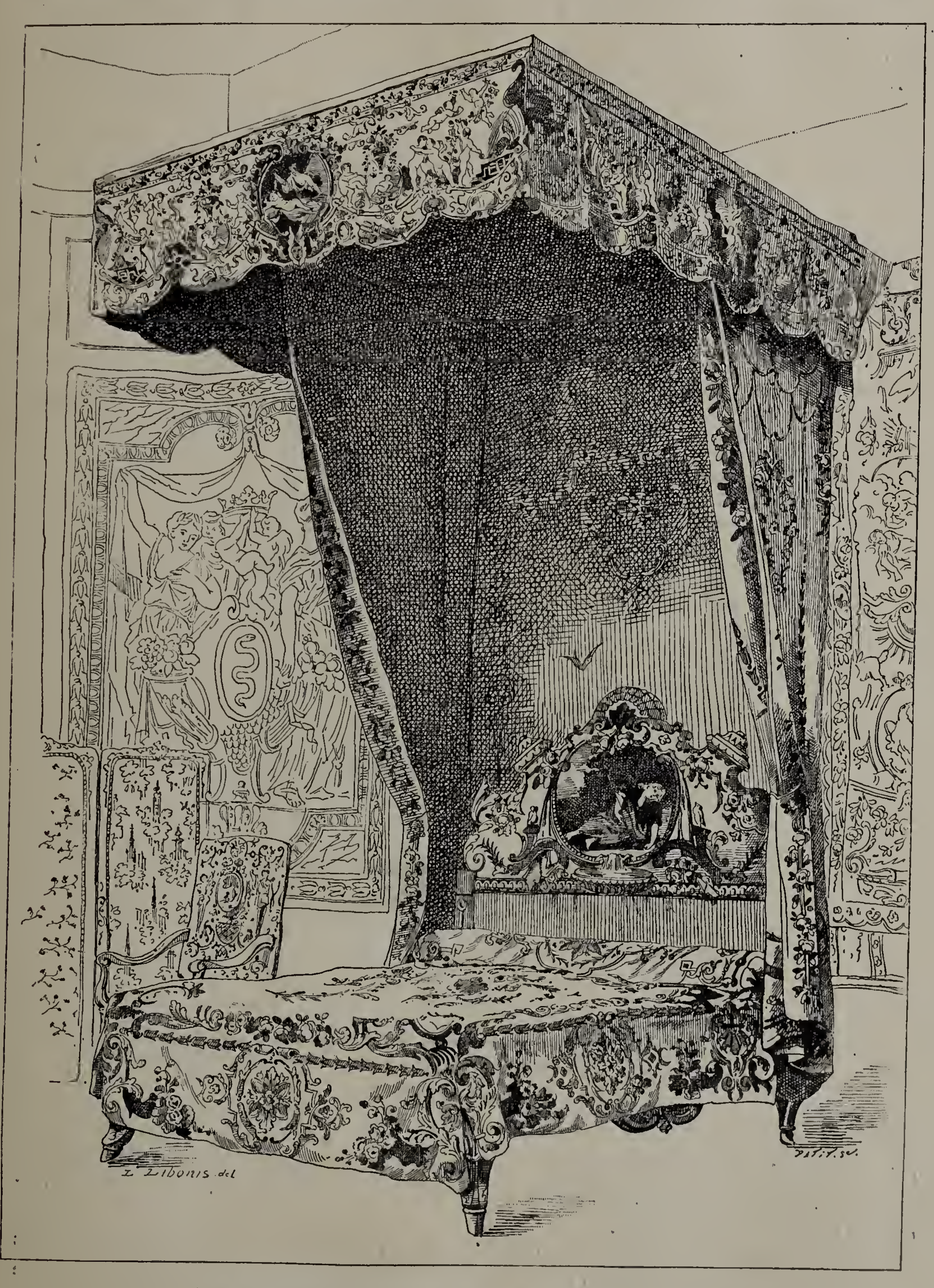
chasuble brodée en haut relief appartenant à MM. Tassinari et Chatel, qui représente saint



BRODERIE SUR CANEVAS AU POINT CARRÉ.
Travail français du XVIe siècle.
(Collection de Mlle de Bressolles.)

Martin et d'autres saints. C'est le travail du bourrage recouvert d'une soie plate et sertie par un cordonnet dessinant les contours de façon à imiter le relief de la sculpture.

Un coussin en velours grenat, brodé, de la fin du XVIe siècle, exposé par M. le baron de Larcinty, montre le même procédé d'exécution.



LIT D'APPARAT GARNI D'UNE BRODERIE SUR CANEVAS A L'AIGUILLE.

Travail français, époque Louis XIV.

(Appartenant à M. Barre.)

La France, elle aussi, a eu d'habiles brodeurs; en plus des spécimens qui existent encore actuellement, nous pourrions citer différents passages d'inventaires des xive et xve siècles qui en font foi, ainsi que les comptes de l'argenterie des rois de France publiés par M. Douet d'Arcq.

Nos vieux trouvères nous montrent aussi leurs héroïnes occupées à broder et décrivent



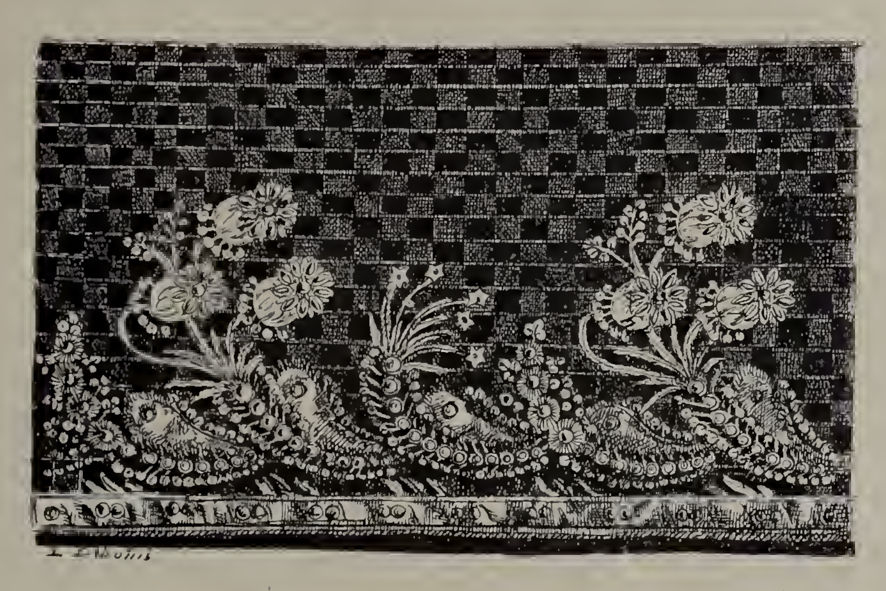
FAUTEUIL RECOUVERT D'UNE BRODERIE SUR CANEVAS A L'AIGUILLE.
Travail français, époque Louis XIV.
(Appartenant à M. Barre.)

même parfois leurs travaux d'aiguille. Dès la fin du xiiie siècle, les brodeurs de Paris formaient un corps de métier, et le livre de taille de cette ville, en 1313, donne les noms de quinze brodeurs ou brodeuses.

Les religieuses de cette époque ne se bornaient pas toujours à décorer des ornements pour les églises ; dans le *registrum visitationum* d'Eudes Rigaud, on voit cet archevêque de Rouen défendre les travaux mondains dans plusieurs monastères de Normandie.

Les grandes dames d'autrefois étaient souvent occupées à *parer*, c'est-à-dire à broder.

Anne de Bretagne, très habile dans ce genre de métier, ornait ainsi des ornements ecclésiastiques. Jean Bouchet nous apprend que Gabrielle de Bourbon, première femme de Louis de la Tremouille, « jamais n'estoit oyseuse, mais s'employoit une partie de la journée en broderie et autres menus ouvrages appartenans à telles dames, et y occupoit ses damoy-



VELOURS BRODÉ DE LYON AVEC APPLICATION DE PAILLETTES ET DE CLINQUANT, FIN DU XVIIIe SIÈCLE.

(Musée d'art et d'industrie de Lyon.)

selles, dont avoit bonne quantité, et de grosses, riches et illustres maisons ». Catherine de Médicis, nous dit Brantôme, « passoit fort son temps les après-disnées à besogner après ses

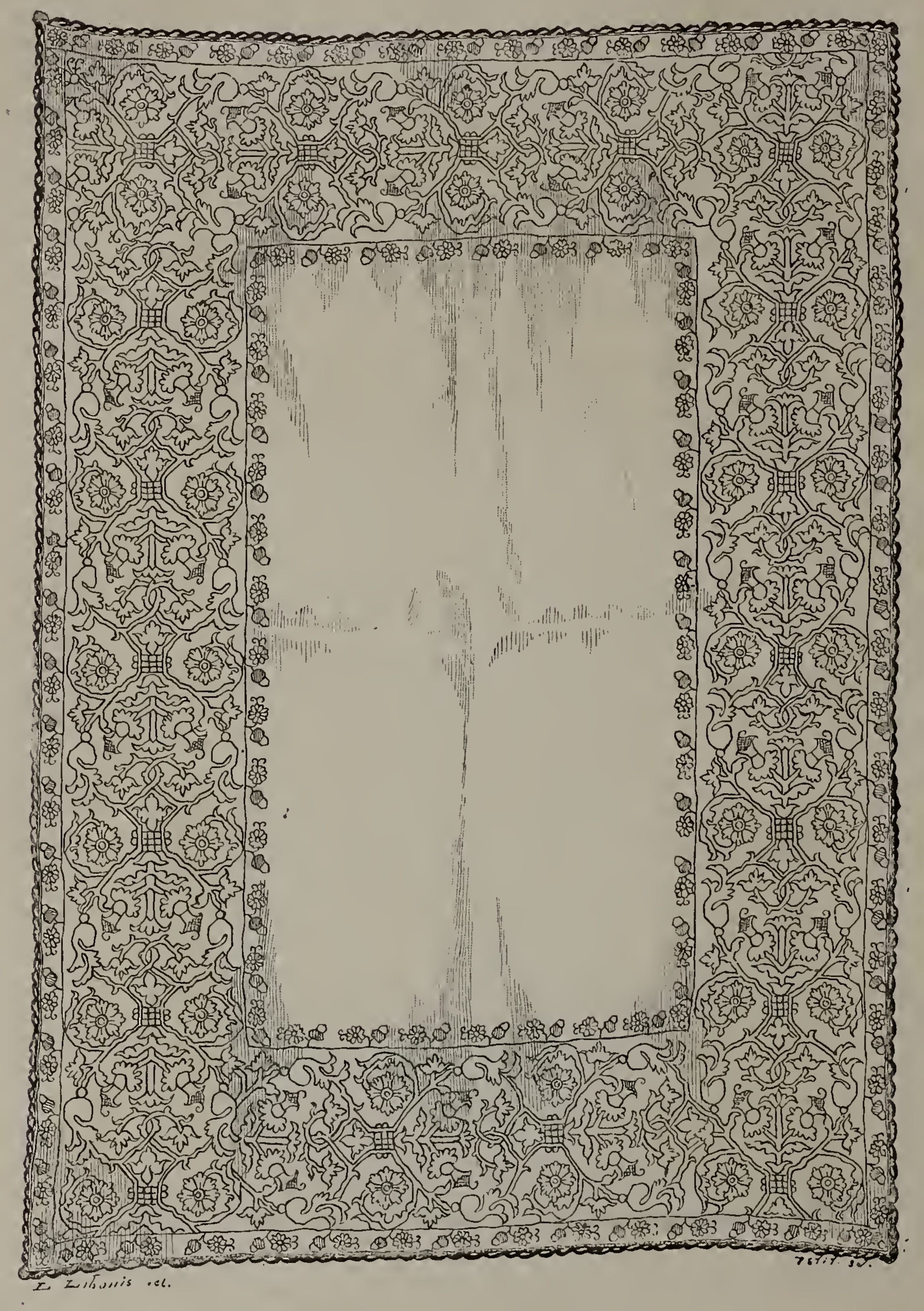


VELOURS BRODÉ DE LYON AVEC APPLICATION DE PAILLETTES ET DE CLINQUANT, FIN DU XVIIIe SIÈCLE.

(Musée d'art et d'industrie de Lyon.)

ouvrages de soye, où elle estoit tant parfaicte qu'il estoit possible ». Il nous faut nous borner à ces citations ; la broderie française est représentée à l'Exposition par plusieurs spécimens très remarquables, notamment par un petit chef-d'œuvre de peinture à l'aiguille qui appartient au musée industriel de Lyon. C'est un véritable tableau représentant le Christ au roseau, exécuté, croyons-nous, vers le milieu du XVIe siècle, par Jean Perrault, brodeur,

qui résidait à Amboise. M. Léon de Laborde a pu dire avec raison qu'autrefois « broder était un art, et une branche sérieuse, estimable de la peinture. L'aiguille, véritable pinceau,



TOUAILLE OU SERVIETTE EN TOILE DE FIL BRODÉE AU CORDONNET DE SOIE ROUGE
Travail italien du XVIe siècle.
(Collection de M. Emmanuel Bocher.)

se promenait sur la toile et laissait derrière elle le fil teint en guise de couleur, produisant une peinture d'un ton doux et d'une touche ingénieuse; tableau brillant sans reflet, éclatant sans dureté. »

Mme Damain a exposé plusieurs broderies parmi lesquelles une bande qui représente des anges, sous des arcatures gothiques, tenant les divers attributs de la Passion, est un spécimen remarquable de l'art français de la fin du xve siècle.

Nous citerons également le devant d'autel appartenant à M. Roussel ; c'est un travail



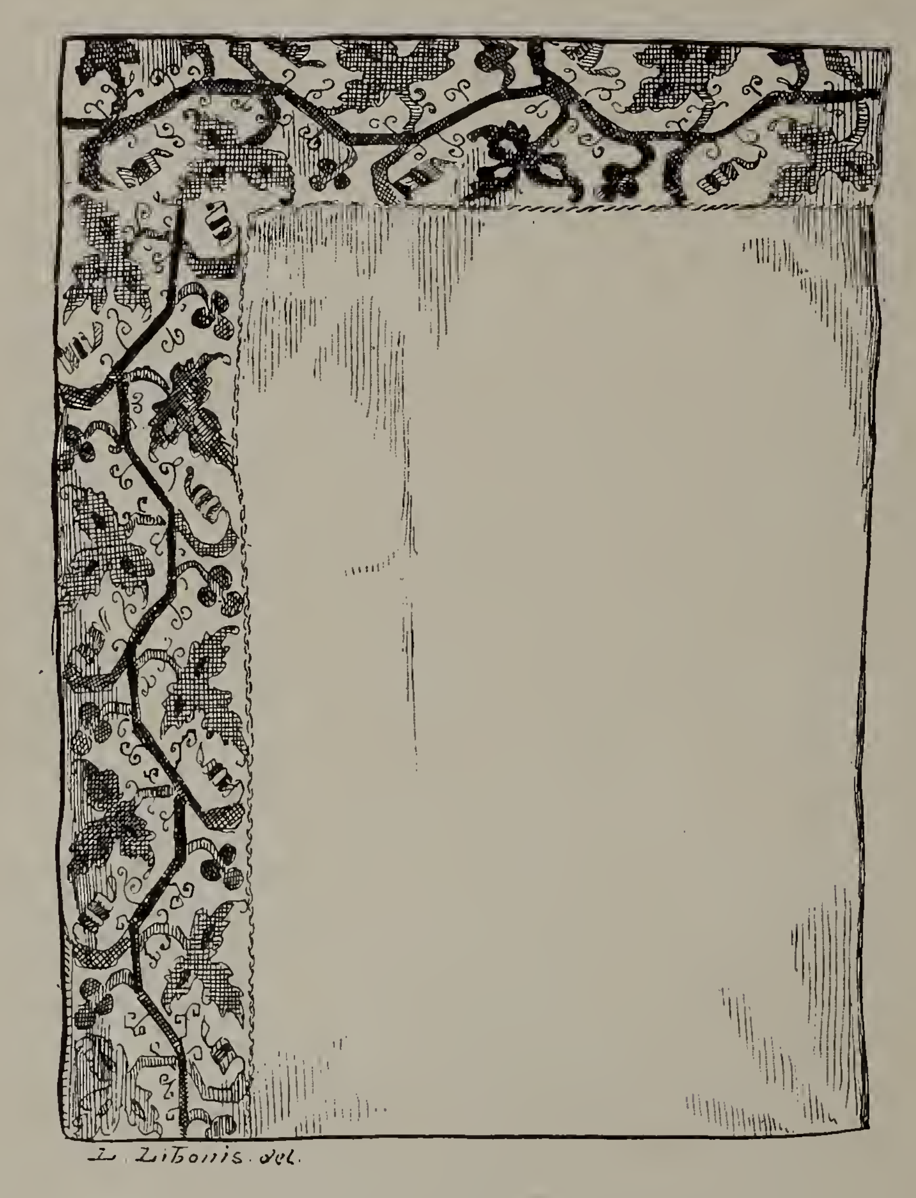
NAPPERON EN TOILE DE FIL BRODÉE DE SOIE ROUGE.
Travail italien du xvie siècle.
(Collection de M. Emmanuel Bocher.)

d'une grande pureté de style auquel nous attribuerons la même origine. Sur un velours fond rouge incarnat se détachent des fleurs au point de paon qui produisent un ensemble décoratif très distingué dans sa simplicité; on sait que le point de paon forme dans la broderie un œil analogue à celui de la plume de cet oiseau.

Une belle chasuble Louis XIII, avec croix brodée en haut relief or et argent, dont le

sujet représente la Vierge à la Chaise, exécutée au point de terrasse, appartient à MM. Tassinari et Chatel. C'est aussi un travail français.

Parmi les brodeurs célèbres des xviie et xviiie siècles, il nous faudrait citer Alexandre Paynet, Pierre Vigier, l'auteur du corporalier du Musée de Lyon, Antoine de la Barre et Van den Baeven de Lille, etc., etc. *Le livre des peintres et des graveurs*, de l'abbé de Marolles, mentionne Jean Perreux, qui faisait des portraits en broderie, de la Faye et L'Hermineau. Abraham du Pradel, dans les *Adresses de la ville de Paris*, signale MM. de la Croix et Quenain; il donne à ce dernier le titre de *fameux brodeur*.



DESSUS DE COUSSIN OU D'OREILLER EN TOILE DE FIL BRODÉE DE SOIE POLYCHROME.
Travail allemand, commencement du xviie siècle.
(Collection de M. Emmanuel Bocher.)

A l'exposition de l'Union centrale, le xviiie siècle nous montre un lit et des fauteuils remarquables ayant appartenu à Marie Leczinska. Ils furent donnés par elle au comte Sarti. M. de Montgomery en est actuellement l'heureux possesseur.

Les broderies françaises qui recouvrent ces meubles sont en soie, exécutées au point de plume.

Le ciel de lit, le fond et le couvre-lit sont ornés de médaillons à sujets parmi lesquels nous voyons Psyché se levant en regardant l'Amour et, sur le couvre-lit, Jupiter, Mercure

et l'Amour. Cet énorme travail de broderie au plumetis forme un ensemble hors ligne, que dépare cependant une monture italienne en velours rouge vif et soie jaune bouton d'or, d'un ton beaucoup trop vif pour s'allier aux couleurs éteintes et harmonieuses de la broderie, et qui nous paraît lui être très postérieure.

Nous n'avons mentionné jusqu'ici que des broderies sur tissu ; il nous reste à parler de la broderie sur canevas à jour, que l'on nomme souvent à tort tapisserie au petit point ou au gros point.

Nous citerons en ce genre les belles tentures appartenant à Mme la comtesse de Hoffmann ; elles représentent des seigneurs portant le costume du temps de Henri III. Une bande exposée par Mlle de Bressolles nous montre une série de personnages de la même époque.

Dans les salles réservées à l'exposition du Garde-Meuble on voit une série de broderies au petit point, dit des demoiselles de Saint-Cyr (si l'on en croit la tradition). Ces broderies garnissent des meubles qui proviennent du palais de Fontainebleau. Le fond de broderie est jaune avec médaillons remplis par des personnages et des paysages. Un autre mobilier analogue à celui-ci se trouve au palais de Versailles ; il a été exécuté sous la direction du tapissier Delobel.

Nous terminerons cette énumération par le magnifique lit et les six fauteuils que M. Barre a exposés. Sur un fond gris très clair s'enlèvent en vigueur des ornements dans le goût de Bérain, encadrant des groupes d'enfants, ou des médaillons à sujets mythologiques parmi lesquels se distingue le Sommeil d'Adonis. Nous croyons qu'il serait possible d'attribuer l'ensemble de la décoration de ces broderies à Bonnemer et à Bailly. — Nous partageons l'opinion émise par notre savant confrère M. de Champeaux, qu'un travail aussi parfait a pu provenir de l'atelier de broderie des Gobelins, où il aurait été exécuté sous la direction de Fayette et Balland, les deux plus habiles brodeurs de leur époque.

Vers la fin du règne de Louis XVI, la décadence des étoffes brochées commençant, elles furent remplacées par les broderies. Nous voyons apparaître alors les velours avec application de broderies, de paillettes et de clinquant, dont les principaux fabricants furent Bony et Dechazelles, à Lyon.

Nous retrouvons des spécimens de ces velours dans la vitrine de ce musée et sur les costumes exposés par M. Baur et par Mme la comtesse de Flaux.

Le petit costume de Ferdinand VII, roi d'Espagne, appartenant à M. Baur, nous rappelle celui des toreros espagnols d'aujourd'hui. Il est en velours fond crème brodé d'or et d'argent et orné de paillettes.

Il nous reste encore à parler des broderies sur toiles, touailles, nappes d'autels, serviettes, napperons, bordures de draps ou d'oreillers, dont il existe de nombreux échantillons à l'Exposition.

L'usage des nappes et serviettes existait déjà dans l'ancienne Rome ; les premières s'appelaient *mantile* et les autres *mappæ*. Il en est quelquefois fait mention dans les épigrammes de Martial et dans les satires de Juvénal.

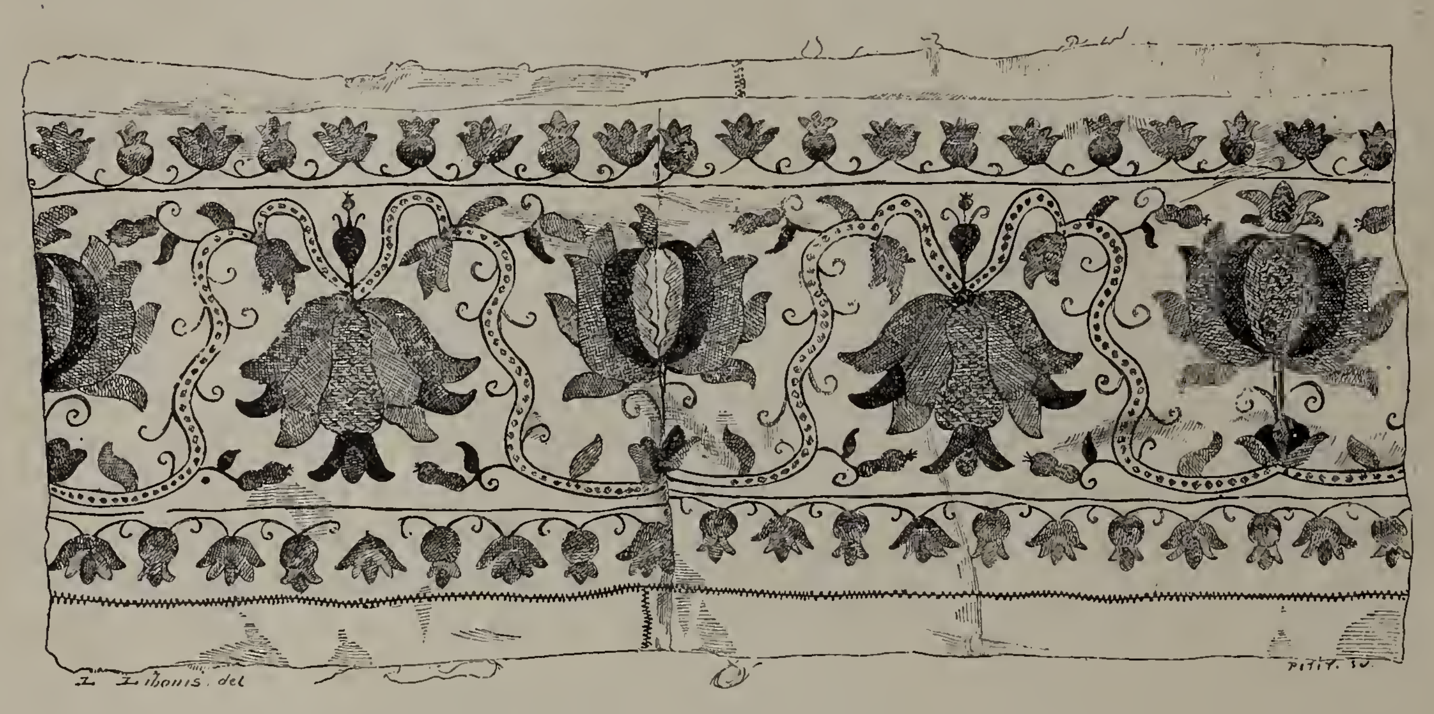
Au moyen âge, l'usage des serviettes nous vint de l'Orient. Jean de Garlande signale de son temps les nappes blanches et les essuie-mains à franges dans les intérieurs où régnait un certain luxe. Dans l'inventaire de Charles V on voit « une grande pièce de touailles de fil rayée au long de rayes de soyes ainsi qu'une autre petite touaille de fil eschicquetée et à petites rayes de soye ». Ces touailles ou serviettes devaient venir de l'Italie. Boccace nous décrit une étoffe semblable qui était listée de soie. Un autre inventaire publié par M. Douet d'Arcq, celui de Clémence de Hongrie, mentionne « quatre touailles à essuyer mains ».

Au xvie siècle, chez les gens de qualité, la coutume était de changer de serviette entre les divers services, et Montaigne nous dit qu'il en faisait « usage le matin et à l'entrée et yssue de table ».

On sait que les Anglais emploient le mot *towel* pour désigner une serviette; cette expression doit venir sans doute de touailles.

Il serait trop long d'énumérer ici les recueils de broderies qui ont servi de modèles pour orner les napperons et les serviettes aux xvie et xviie siècles. La plupart de ces recueils sont rarissimes. Ils portent des titres fort engageants dans la langue maniérée du temps.

L'un des livres les plus anciens publiés sur la broderie nous paraît être la *Fleur de la science de pourtraicture et patron de broderie façon arabique et italique*[1]. — Parmi ces recueils celui de Giovanni Ostani, *Della vera perfettione del disegno*, imprimé à Venise et dédié à



BORDURE DE DRAP DE LIT,

BRODERIE SUR TOILE DE FIL EN SOIE POLYCHROME OR ET ARGENT.

Travail hongrois du xviie siècle.

(Musée industriel de Buda-Pesth.)

Lucrèce Contarini, renferme une série de dessins de broderies sur l'un desquels nous voyons figurer une bordure de la fin du xvie siècle analogue à celle du napperon de M. Emmanuel Bocher, qui a exposé une vitrine entière de ces broderies. Le dessin d'une serviette, en toile de fil brodée au cordonnet de soie rouge, appartenant au même amateur, nous paraît avoir été tiré d'un recueil de broderies imprimé à Augsbourg en 1534, chez Schwartzemberg.

La reproduction des planches d'un certain nombre de ces recueils sera utile aux amateurs et aux artistes. M. Emmanuel Bocher a entrepris cette publication avec le concours de M. Amand Durand. Elle aura le double avantage de pouvoir offrir un intérêt artistique pour les bibliophiles, qui trouveront dans le premier tirage tout le luxe et toute la perfection désirables, tandis qu'une seconde édition, plus modeste, il est vrai, mais d'un prix beaucoup moins élevé, en facilitera l'acquisition aux ouvriers brodeurs, damasquineurs, etc.

1. Paris, 1530, in-4°.

D'autres broderies italiennes, allemandes, bosniaques, transylvaniennes et hongroises ont été exposées par divers amateurs. Parmi ces broderies hongroises nous citerons celles de la vitrine du musée de Buda-Pesth, dont le délégué, M. Radisic de Kutas, a exposé une collection très remarquable présentée avec beaucoup de goût. Ces broderies anciennes de la Hongrie étaient pour la plupart des bordures de draps de lit, des couvertures de coussin ou d'oreiller, etc. Plusieurs ont été données par les plus vieilles familles du pays. Certains spécimens, exécutés en soie, en or ou en argent, se distinguent par la richesse du coloris et



COSTUME AYANT APPARTENU A CATHERINE DE BRANDEBOURG,
BRODERIE AU PASSÉ OR ET ARGENT SUR VELOURS ÉPINGLÉ.
Travail hongrois, XVIIe siècle.
(Musée industriel de Buda-Pesth.)

par le dessin d'ornements habilement composés. L'effet obtenu n'est pas la conséquence du fil lui-même qui a contourné le dessin, mais il provient de la variété des points de la broderie, qui sont tantôt croisés, tantôt plats.

L'influence primitive de ces dessins est assurément orientale ; mais les motifs ont été modifiés suivant le goût naturel des Hongrois, qui ont fait de ce système d'ornementation un art purement national ne pouvant être confondu avec celui de l'Orient.

On désigne généralement par point de Hongrie une sorte de broderie à l'aiguille qui forme trois échelons dentelés. Ce point, si l'on en croit la légende, aurait été inventé par les brodeurs de la reine Giselle, femme d'Etienne, roi de Hongrie.

L'exposition du musée industriel de Buda-Pesth comprend également des tissus de l'in-



BONNET ALSACIEN,
VELOURS NOIR BRODÉ D'OR, FIN DU XVIIIe SIÈCLE.
(Collection de M. Eugène Müntz.)

dustrie courante : ce sont notamment des tapis valaques et serbes du sud de la Hongrie



BONNET DE NUREMBERG,
RUCHES EN SOIE ROSE ET DENTELLES D'OR, FIN DU XVIIe SIÈCLE.
(Collection de M. Germain Bapst.)

composés de dessins géométriques qui forment une mosaïque de couleurs variées. Les

intervalles qui existent entre les dessins indiquent bien l'usage du métier à la tire ou de basse lisse.

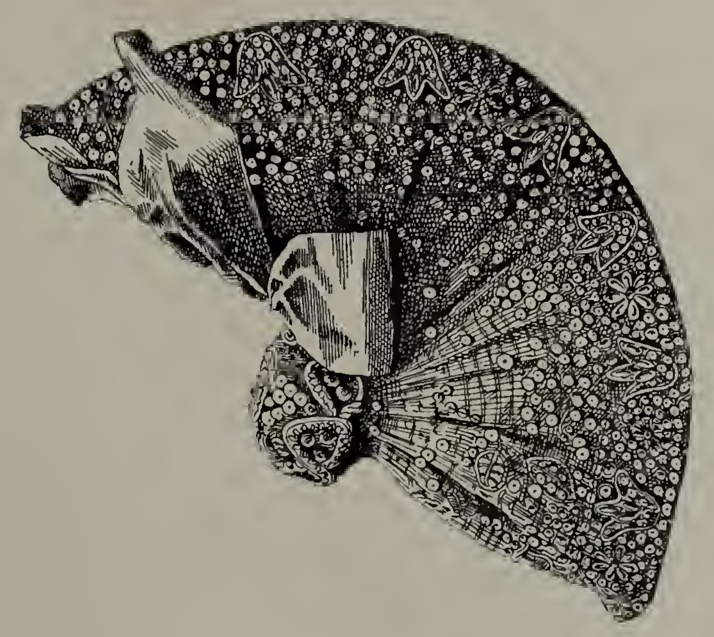
En général, les ornements diffèrent suivant les pays; ceux qui se composent d'un



BONNET DE SALZBOURG,
BRODÉ D'OR FIN, COMMENCEMENT DU XIXe SIÈCLE.
(Collection de M. Germain Bapst.)

dessin de fleurs sans motif central sont valaques, et les autres, avec dessin géométrique, sont serbes.

Cette exposition renferme également une curieuse collection de tabliers avec franges,



BONNET D'OR FIN AVEC APPLICATION DE PAILLETTES.
LINZ, XVIIIe SIÈCLE.
(Collection de M. Germain Bapst.)

que les femmes portent par derrière, ainsi que des ceintures très larges qui leur servent de corsages. Jusqu'à l'âge où la jeune fille est à même de devenir femme, elle ne porte qu'un de ces ornements, la ceinture sans franges.

La pièce capitale de cette exposition est le costume du XVIIe siècle de Catherine de

Brandenbourg, épouse du comte Gabor Deshlen, prince de Transylvanie; le corsage et la robe sont en velours épinglé bleu foncé au passé or et argent. Le dessin représente des tulipes, des œillets et des marguerites. Un riche bonnet en velours noir, brodé au passé or avec paillettes, complète ce costume.

En terminant, nous ne pouvons omettre de signaler la collection de bonnets et de corsages alsaciens qu'expose M. Eugène Müntz; guidé par une pensée patriotique digne de l'érudit et de l'artiste, il s'est montré jaloux de conserver une série de costumes de son pays.

Mme la comtesse de Flaux et M. Germain Bapst nous montrent une série de bonnets allemands, de la Saxe, de la Bohême, de la Bavière, de l'Autriche, etc. La collection de M. Germain Bapst est déjà très nombreuse et renferme des types amusants, notamment le bonnet de Nuremberg de la fin du XVIIe siècle, avec ruches en soie rose, et celui de la Saxe du XVIIIe siècle, tissé d'or fin, épanoui en forme de soleil. Pourquoi le même amateur ne continuerait-il pas maintenant par la France, où les anciens bonnets normands, bretons et bressans avaient bien leur mérite?

Aujourd'hui que le goût des choses se modifie si rapidement, les costumes nationaux disparaissent peu à peu, emportés par les changements successifs de la mode; il est utile de les arrêter au passage.

Recherchons donc les costumes de nos anciennes provinces, et conservons-les avec un soin pieux.



PAYS SLAVES DU SUD DE LA SAXE, FIN DU XVIIIe SIÈCLE.

(Collection de M. Germain Bapst.)

LA TISSUTERIE ANCIENNE

A tissuterie est à l'étoffe ce que la broderie est à la tapisserie ou le cadre au tableau. Elle sert à compléter le tissu et le fait ressortir en augmentant sa richesse. Cette industrie, qui comprend l'art du passementier et du rubanier, fut pratiquée dès la plus haute antiquité par les peuples de l'Orient.

Dans les auteurs anciens, les termes *clavus, limbus, segmentum,* qui ont leurs expressions analogues en grec, servaient à désigner des ouvrages du tissutier : *fimbriatus*, θυσανωτός, indiquait un vêtement garni de franges. Ammien Marcellin, en parlant des élégants de son temps, nous dit qu'ils relevaient leur lacerne assez haut pour mieux laisser voir la longueur des franges. Un diptyque en ivoire, conservé dans le trésor de la cathédrale de Monza, nous montre Galla Placidia, fille de Théodose, vêtue d'une tunique talaire dont les ouvertures, faites sur les côtés, sont bordées de franges. L'angusticlave était un ornement composé de deux bandes de tissu étroites appliquées parallèlement sur la tunique ; rien ne nous paraît s'opposer à ce que cette étoffe rapportée ne fût un ouvrage de tissutier : il devait en être de même pour le laticlave.

Dans ces manufactures de tiraz où se tissaient de si riches étoffes, on fabriquait également des galons et des franges destinés à en rehausser l'éclat. Nous en avons rencontré dans diverses collections ; le musée industriel de Lyon renferme des spécimens de galons (*aurea lista*) du xiie et du xiiie siècle, qui nous paraissent devoir provenir d'ateliers palermitains ou byzantins.

Sous les Carlovingiens, les vêtements sacerdotaux étaient enrichis de galons et de franges, et certains prélats firent même orner leurs vêtements de sonnettes et de grelots. L'un d'eux, évêque d'Elne, qui mourut en 915, légua à son église une étole brodée d'or et garnie de sonnettes. Les franges étaient d'une assez grande richesse, à cette époque, pour tenter la cupidité. On raconte que, le roi Robert étant à l'église, quelqu'un, croyant ce prince tout à fait plongé dans ses méditations, se mit à découdre la frange de son manteau; il avait accompli déjà une partie de son larcin lorsque le bon roi l'arrêta en lui disant : « Mon ami, contente-toi de cette partie; le reste fera encore une affaire avantageuse pour quelque autre de ton métier. » Le moyen âge affectionnait les enjolivures sur les étoffes; les sculptures et les vitraux de nos anciens édifices religieux nous montrent souvent des prélats dont les dalmatiques ou les tunicelles sont garnies d'ornements composés de grecques, de méandres et d'entrelacs indiquant des ouvrages de tissuterie. L'Exposition de l'Union centrale renfermait peu de spécimens de tissuterie de cette époque; nous citerons néanmoins un fragment de manipule en tissu tressé dont le dessin diapré est formé de losanges ; il nous paraît avoir été fait sur un métier de tissutier. Ce spécimen intéressant ap-

partient au Kensington Museum ; il peut remonter au XIIIe siècle, ainsi qu'un autre tissu de



FRANGE LAMBREQUINÉE AVEC FLEURETTES EN CARTISANE, CANNETILLE-GUIPURE ET FIOCCHI EN SOIE POLYCHROME.
Travail italien du XVIIIe siècle.
(Collection de M. Weber.)

soie très étroit et assez épais dont les lisières ont malheureusement disparu, mais qui

cependant devait être un galon. Il est orné d'un dessin lilas encadrant des animaux gro-



FRANGE LAMBREQUINÉE FOND RÉSILLE AVEC FLEURETTES EN CARTISANE, CANNETILLE ET GUIPURE EN SOIE POLYCHROME.

Travail espagnol du XVIIIe siècle.

(Collection de M. Weber.)

tesques, disposés symétriquement et présentant un ensemble ornemental d'un très riche effet.

Nous avons déjà signalé, dans le chapitre sur la broderie, des spécimens remarquables

de l'*opus coloniense* sur lesquels l'aiguille du brodeur était venue enrichir le travail du tissutier ; nous citerons cette fois un orfroi très étroit qui n'est en quelque sorte qu'un galon sur lequel on distingue les noms de Jésus et de Marie; il appartient à MM. Tassinari et Chatel.

Dans les anciennes ordonnances sur le commerce et les métiers, les tissutiers étaient désignés sous le nom d'enjoliveurs. Au XVI[e] siècle, la vogue de leurs ouvrages ne fit que s'accroître, et nous connaissons plusieurs échantillons remarquables de cette époque. Nous citerons notamment un riche galon dont l'origine est italienne ; il fait partie de la collection d'étoffes de M. Charles Lair. Le dessin, broché d'or sur fond vert clair, se compose d'une branche de vigne vierge avec feuillages formant un ornement régulier d'un goût charmant.

Sous François I[er], la mode des vêtements fendus fit naître une foule d'agréments en cannetille, cordonnet, franges, etc. L'édit de 1518, qui défendait l'importation et la vente des soieries de luxe, n'eut guère d'effet. La fameuse entrevue du Camp du drap d'or fut un déploiement de costumes plus riches les uns que les autres, et sur lesquels les ornements de tissuterie n'avaient pas été épargnés. On comprend l'expression de Martin du Bellay, disant que les gentilshommes qui assistèrent à ces fêtes portaient leurs moulins, leurs prés et leurs forêts sur leurs épaules ; et les intéressantes sculptures de l'hôtel du Bourgtheroulde de Rouen peuvent donner une idée du luxe qui fut déployé dans ces fêtes restées légendaires. Sous Henri II, les passementiers formaient, à Paris, une corporation; ils avaient obtenu des statuts du roi en 1558 et choisi saint Louis pour patron.

Blaise de Montluc nous décrit un costume qu'il portait en 1555. Il se composait d'un pourpoint cramoisi avec chausses de même étoffe et *passements d'or*; une chemise ornée de soie cramoisie et de *filet d'or*; un casaquin gris garni de *tresses d'argent* à deux petits doigts l'un de l'autre. Si l'on en juge par cette description, la passementerie de métal n'avait pas été ménagée. Charles IX n'aimait guère la toilette; aussi des ordonnances sur le luxe furent rendues par lui en 1561, 1563 et 1573.

Sous Henri III, la passementerie, devenue française, se déploya dans tout son éclat en tresses, guipures et dentelles d'or et d'argent tissées en crêpes.

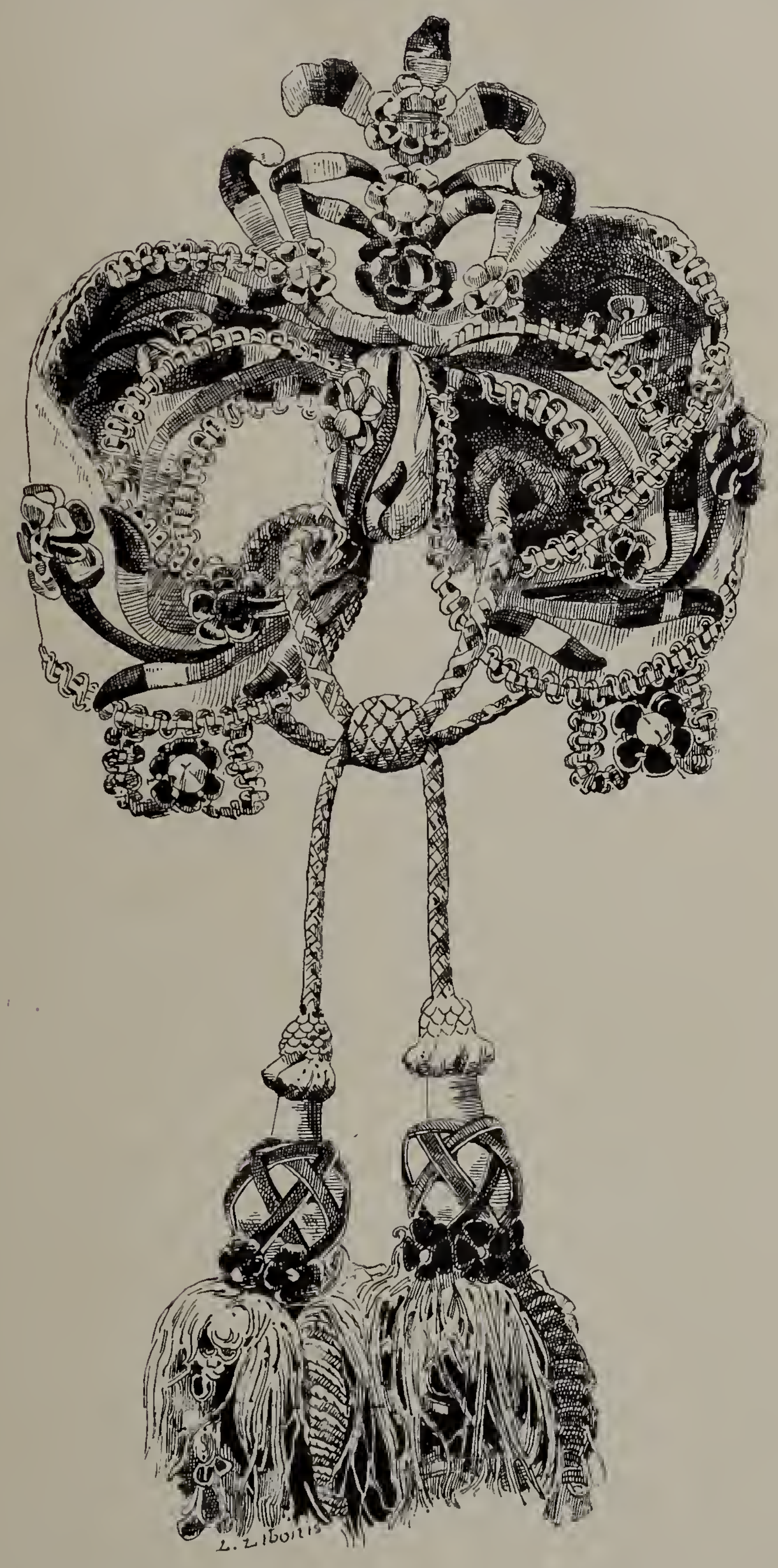
Dans le *Discours sur la cherté*, etc., *présenté à la mère du roi par un sien fidelle serviteur*, du Haillan se plaint à Catherine de Médicis que les seigneurs de la cour voient tous leurs revenus et une partie du capital se dissiper en pourfilures, passements, franges, tortis, cannetilles, etc.

Henri III cependant avait sévi contre le luxe par deux édits datés de 1577 et 1583. Il est vrai qu'il ne prêchait guère d'exemple. Son successeur, Henri IV, aimait peu les oripeaux pour lui-même et se contentait d'une jaquette grise qui, au dire des écrivains de son temps, *sentait les misères de la Ligue*. Il n'en était pas de même de Gabrielle d'Estrées ; son inventaire, dressé après son décès, en 1599, mentionne une série de toilettes, toutes plus riches les unes que les autres, parmi lesquelles se trouvait une robe de « velours vert, découpée en branchages, doublée de toile d'argent, et icelle chamarrée de *passements d'or et d'argent*, avec deux passe-poils en soie incarnatin ».

La passementerie milanaise ayant été prohibée en 1620, la mode, sous Louis XIII, fut aux pourpoints garnis de peluches à queue formée par des petites houppes de soie ; puis vinrent les *tasselles*, appelées depuis brandebourgs, et la *peccadille* ou petits festons de bordure. En 1634 parut un édit qui proscrivait les galons, cannetilles, franges, etc. Lorsque Richelieu fut mort, on les vit reparaître de plus belle; il fallut que Mazarin, par l'édit de 1641, ramenât le luxe aux passements de soie, l'argent disparaissant de la circulation par une telle profusion de métal employé.

Louis XIV se réserva la mode des galons et des enjolivures pour lui, sa famille et quel-

ques sujets auxquels il lui conviendrait d'en permettre l'usage. En 1644, les galons seuls furent autorisés, à la condition qu'ils n'excéderaient pas la largeur du doigt et qu'ils ne se-



PATÈRE RECOUVERTE D'ÉTOFFE GARNIE DE PASSEMENTERIE, DITE REMPLISSAGE, ET TERMINÉE PAR DES GLANDS EN SOIE POLYCHROME.
Travail espagnol du XVIIIe siècle.
(Collection de M. Weber.)

raient employés qu'en bordure. On se rabattit sur les rubans lisses et ondés, et jamais, à aucune époque, ils ne furent autant prodigués. Ce fut ensuite le tour de la chenille et des houppes de soie appelées *freluches*. En 1720, on supprima complètement le galon d'or et

d'argent, qui ne figura plus que dans les uniformes militaires ou seulement pour les livrées des grandes maisons. C'était le contre-coup de la ruine du système de Law, qui se faisait également sentir sur la passementerie en métal. Pendant les XVIIe et XVIIIe siècles, la passementerie et la rubanerie furent très employées dans l'ameublement et les franges ; les glands et les autres ornements de ces époques sont souvent de véritables œuvres d'art Les règnes de Louis XIV et de Louis XV furent l'époque des grandes tentures, des lits de parade ou de *parement* avec baldaquins et ciels de lit garnis des passementeries les plus somptueuses. La mode était d'avoir ces lits d'apparat et d'honneur, où l'on recevait le monde *en alcôve*, suivant l'expression consacrée alors.

L'Exposition de l'Union centrale renfermait plusieurs spécimens de ces riches enjolivures ; nous citerons notamment la vitrine de M. Weber, auquel appartient une série de franges, de glands, de galons, rubans, etc., des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles. Nous mentionnerons, entre autres, une frange florentine de la fin du XVIe siècle, d'un ton réséda passé, ornée de choux en cartisane et de torsades roulées en cannetilles. Au même amateur appartient une autre belle frange lambrequinée polychrome (blanc, bleu et rouge) dont le fond est en résille faite de guipures avec application de fleurettes en cartisane et fiocchi. Nous mentionnerons également une patère ayant la forme d'un nœud Louis XV, recouvert de satin fond crème, garni de passementerie dite *remplissage;* elle se termine par des glands qui offrent le travail du grappé, du roulé et du satiné.

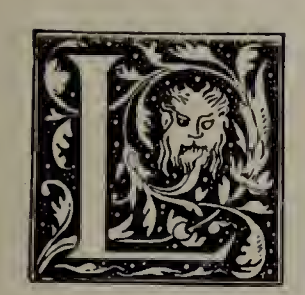
En ce qui touche au costume, M. Emmanuel Bocher a exposé une série de passements français, italiens et espagnols en soie de couleur et en métal des XVIIe et XVIIIe siècles, qui rentrent autant dans le domaine de la dentelle que dans celui de la tissuterie. On sait du reste que les dentelliers et les passementiers appartenaient à la même corporation.

Nous aurions à parler, au XVIIIe siècle, d'une foule de falbalas et prétintailles qui furent faits par les *agréministes* (c'est ainsi qu'on les appelait alors) sur un métier analogue à celui des rubaniers. Les falbalas, dont le nom datait des dernières années du XVIIe siècle, avaient été inventés par le costumier Langlée; aussi Voltaire disait-il plus tard, en parlant de lui : « J'ai mis les poèmes à la mode comme Langlée y a mis les falbalas. » Les agréministes fabriquèrent également des aigrettes, des pompons et des bouquets de coiffures que l'on appelait alors des *soucis de hanneton.*

Nous touchons à la fin du XVIIIe siècle.

On lisait dans le *Cabinet des Modes* du 5 novembre 1790 : « Nos mœurs commencent à s'épurer, le luxe tombe. » Il ne faisait que changer d'exagération, et les costumes excentriques des merveilleuses seront la limite où nous nous arrêterons, pour passer aux dentelles.

LES DENTELLES ANCIENNES



A tissuterie nous conduit à parler des dentelles, qui, jusqu'au milieu du XVIIe siècle, portèrent le nom de passements. La dentelle dérive de la broderie et longtemps on les a confondues ensemble. Son origine est venue du lacis ou filet brodé et du point coupé, sorte de broderie à jour qui consiste en une découpure pratiquée sur un morceau de toile à laquelle on a laissé certains fils, de façon à former un canevas pour servir ensuite à exécuter des dessins à l'aiguille. Quelquefois aussi le dessin se trouvait reproduit par un réseau de fils croisés et entrelacés sous lequel était appliquée une toile très fine que l'on découpait pour laisser subsister la transparence de la broderie.

En France, cette toile fine provenait autrefois de Quintin en Bretagne; elle servait également à la confection des rabats et des collets; depuis, on a appelé marli ce genre de tissu.

Parmi les ouvrages de point coupé exposés à l'Union centrale, nous citerons le dessus d'oreiller, rempli par des effets de guipure à l'aiguille, qui appartient à M. Delaherche.

Les Anglais ont tiré de lacis le mot *lace :* il sert à désigner la dentelle, qui n'est, en effet, qu'un filet brodé très perfectionné. C'était autrefois de ce *doulx filet* que la gorgerette était faite à la fin du XVe siècle.

Certains amateurs emploient à tort le mot guipure pour les ouvrages de point coupé ; c'est un terme de tissuterie servant encore aujourd'hui à désigner un cordonnet recouvert de fil de soie ou de métal, avec lequel on exécutait certains ouvrages.

On retrouve quelquefois cette expression dans les inventaires du XVIe siècle. Celui de Marie Stuart, qui date de 1561-62, mentionne une robe de velours vert couverte de broderies, *guimpures* et cordons d'or et d'argent, bordée d'un passement de même, etc. On donne aujourd'hui le nom de guipures à des dentelles qui n'ont pas de fonds à mailles régulières, c'est-à-dire à réseaux, et dont les fleurs ou les ornements constituent seuls le dessin.

Aucune découverte jusqu'ici ne nous paraît offrir une preuve absolue que les anciens ont connu et pratiqué la dentelle. Cependant, si l'on s'en rapporte à certains auteurs qui nous parlent de la légèreté des tissus, il est évident que les fils que l'on fabriquait de leur temps avaient une perfection suffisante pour servir à exécuter les dentelles les plus fines.

Tibulle, nous vantant le *byssus* (sorte de tissu de lin, qui vient du mot hébreu *bus*) dont il existe des spécimens dans plusieurs musées, dépeint cette étoffe comme ayant la légèreté du vent et la transparence du verre (*nebulæ vestes, vitræ vestes*). De là également cette dénomination de *ventum textilem* (tissu vent) que lui donnent d'autres auteurs.

M. Denon, dans son *Voyage en Égypte*, cite une tunique trouvée à Thèbes. Il dit qu'elle était faite d'un tissu lâche dont le fil est excessivement fin, et il ajoute : « Le fil à faire de la dentelle n'est pas plus délié ; il est plus mince qu'un cheveu, retors et composé de deux brins, ce qui suppose ou une adresse inouïe dans la filature à la main, ou des machines perfectionnées. » Sur des peintures funéraires égyptiennes, les vêtements des personnages paraissent faits de réseaux à chaînettes ou au crochet, et brodés par places d'or et d'argent.

Plusieurs écrivains de l'antiquité, Homère notamment, parlent de filets tissus d'or.

Dans son *History of the lace*, Mme Pallisser mentionne la découverte d'une sépulture scandinave près de Wareham, comté de Dorset, dans laquelle on a trouvé des morceaux de dentelle d'or. Cette dentelle, composée de dessins en losanges, était noircie et très détériorée.

Tout cela ne nous paraît pas assez concluant pour que nous nous attardions dans ces époques reculées ; arrivons de suite à la fin du xve siècle, où les traces de la dentelle semblent plus visibles.

Deux grandes divisions existent dans l'art de la dentelle : le travail à l'aiguille et celui au fuseau. Si nous ne craignions d'employer une comparaison un peu hasardée, nous dirions, pour bien exprimer notre pensée, que la première de ces divisions est à la seconde ce que le fer forgé est à la fonte. Aussi le point à l'aiguille fut-il anciennement le partage de l'aristocratie, tandis que le travail au fuseau était plutôt celui de la petite bourgeoisie et du peuple.

L'Italie et la Flandre se disputent l'honneur de l'invention de la dentelle. Au premier abord, le nom de *merletti di Flandra* donné par les Italiens à la dentelle semblerait accorder la priorité à cette contrée du Nord.

Sur certains tableaux flamands de la fin du xve siècle on voit des personnages portant de la dentelle. Cependant Venise fournissait aussi des points coupés, à cette époque, aux cours étrangères de l'Europe, entre autres, à celles de France, d'Angleterre et d'Allemagne.

Les dentelles qui servirent au couronnement de Richard III, roi d'Angleterre, étaient vénitiennes, ainsi que le célèbre manteau d'Anne de France. En résumé, Venise nous paraît pouvoir réclamer la priorité pour les dentelles à l'aiguille et les Flandres pour les dentelles au fuseau. Ces dernières commencent surtout à faire leur apparition en Europe vers le milieu du xviie siècle. Le point de Venise à l'aiguille était le plus estimé et le plus connu à cette époque. Il serait trop long d'énumérer les divers points qui se fabriquaient dans cette ville.

Nous citerons seulement le *punto tagliato* ou point coupé, le *punto a reticella* ou point à fils tirés, et le *punto tagliato a fogliami* ou gros point de Venise, le plus recherché de tous, et que l'on employait surtout pour les collerettes et les ornements. L'Exposition de l'Union centrale renferme plusieurs spécimens remarquables en ce genre, parmi lesquels nous citerons le col appartenant à M. Germain Bapst. Il nous rappelle la belle collerette d'apparat exposée au musée de Cluny.

Au commencement du xvie siècle, il existait déjà des recueils de modèles de lacis et de point coupé, passements, etc., d'après lesquels on faisait les garnitures des manches, nappes et lingeries de toutes sortes ; nous en avons mentionné déjà quelques-uns en parlant des broderies anciennes. M. le marquis d'Adda a publié déjà dans la *Gazette des Beaux-Arts* un *Essai bibliographique sur les anciens modèles de lingerie, de dentelles et de tapisseries gravés en Italie, en France, en Allemagne et en Flandre*[1]. Les collections de MM. Eug. Dutuit

1. Années 1863 et 1864.

et Lesoufaché renferment plusieurs de ces recueils très rares qui sont exposés à l'Union centrale.

Parmi les plus anciens recueils de modèles pour travaux à l'aiguille, il nous faut citer celui de Pierre Quintyn, imprimé à Cologne en 1530. Un imprimeur flamand, Vosterman, en a publié un autre en 1514 et 1542. Nous mentionnerons également le recueil de Giovan Antonio Taglienti, daté de 1530. De tous ces ouvrages, celui de Le Pompe, imprimé pour la première fois à Venise en 1557, nous montre les dessins qui se rapprochent le plus des dentelles. Il n'est pas besoin de rappeler ici le recueil de Vecellio ni celui de Vinciolo,



RABAT EN POINT DE VENISE.
Travail italien, commencement du XVIIe siècle.
(Collection de M. Germain Bapst.)

dont les éditions se sont multipliées de 1587 à 1608. Le recueil de Vinciolo se termine par six planches de dentelles à l'aiguille dont la composition passe pour être de Jean Cousin. L'ouvrage dans lequel il est fait pour la première fois mention de la dentelle fut imprimé à Montbéliard en 1598; il est de Jacques Foillet.

Parmi les ouvrages allemands, le recueil de Jean Sibmacher, imprimé à Nuremberg en 1601 (il en existe plusieurs éditions), nous paraît être celui qui renferme les plus beaux dessins pour le lacis, etc.

Revenons maintenant aux origines de la dentelle en France. Sous Henri II survint une mode qui facilita singulièrement son développement : ce fut l'introduction de la fraise, appelée également collerette godronnée; elle était faite d'une toile très fine travaillée à jour, que l'on garnissait généralement en point coupé. Ce fut Catherine de Médicis qui introduisit cette parure; elle nous venait d'Italie par le Vénitien Vinciolo. Cette collerette

finit par prendre des dimensions telles que, sous Henri III, Palma Cayet nous dit qu'elle atteignait *un tiers d'aulne de largeur*. Ce prince affectionnait les dentelles et ne dédaignait même pas, paraît-il, de les plisser lui-même : de là le sobriquet qui lui fut donné dans la satire Ménippée, où il est surnommé le « godronneur des collets de sa femme ». On connaît également l'épithète injurieuse que lui valut, de la part des étudiants, la fraise qu'il portait à la Foire de Saint-Germain.

Sous Henri IV, on adopta alternativement la fraise et le *collet montant;* ce fut aussi le commencement des manchettes appelées *rebras*. Sur la belle médaille en bronze de Dupré qui porte la date de 1624, Marie de Médicis est représentée avec la fraise relevée contre la nuque par des fils d'archal et formant un éventail autour de sa tête.

Sous Louis XIII, on porta des cols rabattus ou rabats garnis de dentelles et des chemises bordées de point coupé. On vit également la mode des canons qui couvraient le genou, et dont l'idée première était venue sous Charles IX. La vogue de cet ornement continua jusqu'aux premières années du règne de Louis XIV, et Molière le mentionne dans l'*École des Maris*, lorsqu'il fait dire à Sganarelle :

> Et de ces grands canons où comme des entraves
> On met tous les matins ses jambes en esclaves.

L'Exposition de l'Union centrale nous montre quelques-unes de ces collerettes appelées fraises, dont il existe de curieux spécimens au musée de Cluny.

Nous citerons notamment une fraise en point coupé de la fin du xvie siècle, garnie de ses passements. Elle appartient à Mme Lorrain. La vogue des ornements en dentelle était devenue si grande, au milieu du xviie siècle, que lorsque Cinq-Mars mourut en 1642, il ne laissa pas moins de trois cents paires de garnitures de dentelles. La plupart de ces parures coûteuses venaient encore de Flandre et d'Italie. Aussi Colbert voulut-il soustraire le pays à ces importations étrangères. Ce fut là l'origine du point de France. On fabriquait déjà au Puy en Velay, à la fin du xvie siècle, une sorte de dentelle au fuseau ; cette industrie se répandit ensuite dans le Forez et l'Auvergne. La dentelle du Puy avait peu de mérite et son usage ne devait guère être coûteux.

Au xvie siècle, on retrouve aussi la bisette, qui d'abord fut une passementerie d'argent ; elle donna peu à peu naissance à la dentelle. Au milieu du xvie siècle, on désignait ainsi une sorte de dentelle de fil qui devait être l'équivalent de la *gueuse* du xviiie siècle.

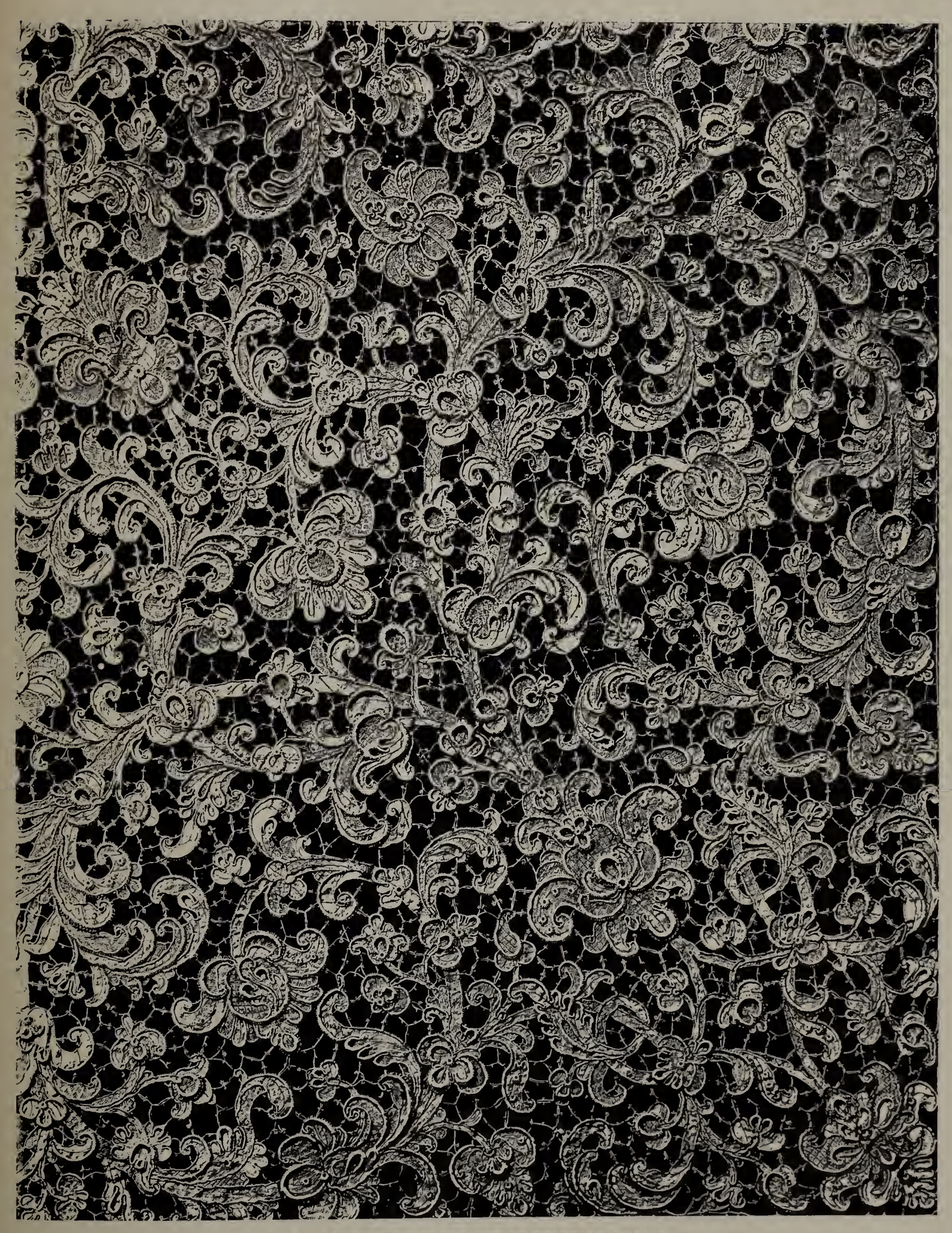
Nous avons tout lieu de croire que Sully fut un des promoteurs de l'industrie dentellière en France; on en retrouve, en effet, la trace dans plusieurs villes de l'Ile-de-France au commencement du xviie siècle.

Le point coupé se fabriquait en France à la fin du xvie siècle ; Duboulay-Favier, intendant d'Alençon, dans une lettre adressée à Colbert, lui dit en parlant de cette ville : « Il y a très longtemps que le point coupé se fait ici [1] ».

Colbert, voulant développer en France l'industrie de la dentelle, accorda le 5 août 1665 un privilège de dix années et une somme de 36,000 livres à une compagnie dont le principaux actionnaires étaient Pluymers, Talon, Lebie, etc. Le *Dictionnaire du commerce* de Savary de Brulons nous indique l'hôtel de Beaufort à Paris comme étant le bureau central de cette compagnie. Celle-ci établit des ateliers à Aurillac, à Sedan, à Alençon, à Reims, à Arras, etc., et fit venir des ouvrières d'Italie et des Flandres.

Colbert donna le nom de *point de France* aux dentelles fabriquées dans ces diverses

1 Correspondance administrative sous le règne de Louis XIV, publiée par M. G.-B. Depping, t. II, p. 447.



BORDURE D'UN COUVRE-LIT EN POINT DE VENISE.
Travail français du XVIIe siècle.
(Appartenant à M. Blackburn, de Londres.)

villes, pour les distinguer des autres points exécutés à l'étranger. Cette dentelle n'était, à la vérité, qu'une variété du point de Venise, modifié seulement dans les dessins, qui devinrent alors bien français. Ce point de Venise avait dû être introduit en France antérieurement à cette époque, notamment par les couvents, où des jeunes filles nobles, retirées du monde, excellaient dans les travaux d'aiguille ; les dessins italiens se modifièrent donc peu à peu pour laisser la place au goût français, et l'on retrouve la trace de ces changements dans certains spécimens exposés à l'Union centrale.

Nous citerons, entre autres, le magnifique couvre-lit exposé par M. Blackburn, de Londres, dont la bordure est surtout remarquable. Le dessin est composé de rinceaux de feuillages et de fleurs d'un goût beaucoup plus français qu'italien.

On peut aisément saisir la transition qui eut lieu entre le point de Venise et le point de France dans un superbe volant au point de rose sur lequel la barrette jetée çà et là se réunit en donnant naissance à un réseau de forme hexagonale. Ce beau spécimen provient de la vente de Mme Blanc; il appartient actuellement à M. Romeuf. Un autre échantillon du même point, exposé par Mme Mayer, de Hambourg, nous montre la couronne royale de France au milieu de fleurs. Le point de France ne tarda pas à être le plus estimé de tous en Europe ; il dut sa réputation autant à la manière dont il était fabriqué qu'à la distinction de ses dessins, où l'on retrouve souvent l'influence du style de Bérain. Une autre manufacture de points de France avait été établie par Colbert au château de Madrid, près Paris. Le comte de Marsan fonda une fabrique de dentelles à Paris même, vers la fin du XVIIe siècle. Il avait obtenu un privilège pour sa nourrice, Mme Dumont, qui dirigea d'abord l'établissement ; puis, étant allée s'établir en Portugal, elle le laissa à Mlle de Marsan.

Une pièce curieuse de 1661, *la Révolte des passements*, nous fournit des renseignements sur les fabriques de dentelles qui existaient à cette époque.

Nous avons mentionné la création de divers établissements dans plusieurs villes de France ; les points qui s'y fabriquaient prirent leur nom de ces villes. Il en fut ainsi pour les points d'Alençon, d'Argentan, de Sedan, etc. — On sait que le plus estimé de tous est celui d'Alençon. Les quelques écrivains qui se sont occupés de la dentelle ont parlé de la création d'un atelier établi par Colbert dans son château de Lonrai, près d'Alençon. D'après eux, le point qui porte ce nom aurait été introduit dans cette ville par Mme Gilbert, d'Alençon. Tous ces auteurs, à part M. J. Séguin, qui a combattu cette opinion, avaient puisé ce renseignement dans les *Mémoires historiques* de la ville d'Alençon, publiés en 1787 par Odolant Desnos. Il nous paraît résulter de la lettre de Duboulay-Favier, citée précédemment, que ce fut Mme Laperrière qui introduisit à Alençon le point qui porte ce nom. Voici du reste le passage de cette lettre adressée à Colbert : « Une femme nommée Laperrière, fort habile à ces ouvrages, trouva il y a quelques années le moyen d'imiter le point de Venise, en sorte qu'elle y vint à telle perfection, que ceux qu'elle faisoit ne devoient rien aux étrangers. C'est qu'elle vendoit chaque collet 1,500 et 2,000 livres. Pour faire ces ouvrages, il luy falloit enseigner plusieurs petites filles auxquelles elle montroit à faire ce point. »

Des documents rassemblés par M. L. Duval, de la Société historique et archéologique de l'Orne, nous confirment dans cette opinion que le point d'Alençon n'a pas eu pour berceau le château de Lonrai, mais qu'il était en pleine prospérité avant l'établissement de la Manufacture royale. Les fabricants luttèrent courageusement contre le monopole de cette dernière et finirent par s'en affranchir[1].

Dans une notice publiée tout récemment par Mme G. Despierres sur l'origine du point

1. Séance de la Sorbonne du 14 avril 1882. *Revue des sociétés savantes*, p. 164.



VOLANT AU POINT DE ROSE. — TRAVAIL FRANÇAIS, FIN DU XVIIe SIÈCLE.

(Appartenant à M. Romeuf.)

d'Alençon, nous voyons que ce fut Catherine de Marcq, la préposée directrice des manufactures de points de France, qui établit les bureaux pour la dentelle à Alençon. Les préposées mises à la tête de cet établissement, fondé en 1665, furent Mme Raffy et Marie Fillesac, et le directeur Jacques Provost.

Catherine de Marcq créa des bureaux supplémentaires dans tous les environs d'Alençon.

Sur les contrats alençonnais, à partir de 1656, les expressions *point de coupé*, *velin*, *point d'Alençon*, servent à désigner le genre de travail par lequel les jeunes filles avaient pu amasser quelques économies, et dont elles étaient fières de voir la mention par écrit.

Lorsque le privilège accordé aux entrepreneurs de la manufacture royale des points de France expira, il ne fut pas renouvelé. Quelques fabricants tentèrent d'obtenir pour leurs bureaux le titre de manufacture royale : l'un d'eux, Alexandre-Louis Lacoste, fut débouté de sa demande, le 4 mars 1757 ; il en fut de même, le 18 mai 1779, pour Marthe Ballin, supérieure de la Providence d'Alençon.

Le mot velin indiquait autrefois le point d'Alençon ; il en est de même encore aujourd'hui dans la ville où il se fabrique. On sait du reste que ce point est entièrement exécuté à l'aiguille sur un modèle de parchemin couvert d'un dessin divisé par parties, que chaque ouvrière reproduit isolément. Ces parties, une fois terminées, sont assemblées d'une manière imperceptible et constituent alors un ensemble décoratif.

L'Exposition de l'Union centrale renferme peu d'échantillons de point d'Alençon, en dehors de ceux exposés par Mme la baronne de Hirsch.

Le point d'Argentan, en revanche, est représenté par un choix de premier ordre. — Nous citerons tout d'abord un petit volant du commencement du XVIIIe siècle, appartenant à M. Hayward, de Londres, représentant des trophées militaires. Nous serions tenté de croire que ce volant a pu servir de jabot à quelque guerrier du temps. Cet ornement était fort à la mode à cette époque, et l'on se rappelle ce passage des *Lois de la galanterie*, où il est dit qu'il fallait « laisser voir ses ornements de dentelles, car il n'appartient qu'à quelque vieil penard d'estre boutonné tout du long ».

La plus belle époque de la dentelle fut celle où les hommes la portèrent, cela dit sans fatuité pour notre sexe ; il faut bien reconnaître en effet que, lorsqu'elle devint l'apanage de la femme seule, la dentelle tomba dans la mollesse et la mièvrerie sous le rapport du dessin et de l'exécution.

Du reste, toutes les dentelles ne convenaient pas à tous les âges : ainsi le voulait autrefois la mode, qui réservait certains points aux dames d'un âge respectable, tandis que les autres restaient la parure de la jeunesse. Il en était de même pour les saisons : il y avait le point d'hiver et celui d'été.

La dentelle fut tellement en vogue sous Louis XIV que Nicolas Lestrange, le fameux cordonnier du roi, avait créé cette mode d'en mettre sur les souliers deux longues ailes montées sur des fils de fer.

Sous Louis XV, le goût des dentelles continua, et lorsqu'en 1739 Madame, la fille aînée du roi, épousa l'infant d'Espagne, les lingeries ornées de leurs dentelles s'élevèrent seules à 625,000 francs. Cette corbeille assez respectable fit dire au cardinal de Fleury, lorsqu'on lui parla de ce chiffre : « Je croyois que c'étoit pour marier toutes les sept Madames. »

On sait que le point d'Alençon se distingue surtout du point d'Argentan par la finesse de ses mailles, tandis que ce dernier employait de préférence les plus grandes. Quant au point de Sedan, il trouve ses effets dans l'opposition des deux mailles combinées ensemble; c'est une variété du point d'Alençon, dont il diffère cependant par l'absence d'un feston



VOLANT DE DENTELLE, POINT D'ARGENTAN.

Époque de la régence.

(Appartenant à M. Hayward, de Londres.)

continu entourant la fleur ou l'ornement, qui chez lui n'est employé que par parties détachées accentuant seulement certains motifs.

Nous citerons, comme spécimen remarquable en point de Sedan, le volant d'aube et les manches exposés par M. Romeuf; le dessin est formé de vases de fleurs et de palmettes, dont la disposition produit un très riche effet.

La vogue au XVIIIe siècle fut au point d'Argentan. Parmi les plus beaux échantillons exposés à l'Union centrale, nous mentionnerons le magnifique volant de dentelles qui appartient à Mme Verdé-Delille. Il n'est guère possible de rêver une plus grande perfection sous le rapport du travail. Le dessin est composé de médaillons de fleurs surmontés par des nœuds de rubans et reliés entre eux par des guirlandes d'un goût remarquable. De l'extrême fin du XVIIIe siècle nous citerons un fond de berceau également en point d'Argentan, dont le dessin est composé de guirlandes de fleurs d'un arrangement charmant. Ce beau spécimen appartient à M. Germain Bapst. Sous le règne de Louis XVI, la mousseline des Indes détrôna les dentelles, qui ne furent guère plus portées qu'à la cour, où l'étiquette l'exigeait. Ce furent la blonde semée de pois et de mouches, la dentelle de Chantilly, la Valenciennes et la Malines qui prévalurent dans le goût de cette époque.

Il nous faut maintenant revenir sur nos pas pour nous occuper des dentelles flamandes, parmi lesquelles le point de Bruxelles occupe le premier rang, par la finesse et la perfection du travail. On possède malheureusement peu de renseignements sur la fabrication de ces dentelles; les habiles ouvriers qui les exécutaient, les spellewerckers ou cantiers, ne formaient pas autrefois un corps de métier, mais seulement une confrérie. Nous avons déjà fait allusion à l'ancienneté des dentelles flamandes.

Certains auteurs, entre autres M. Reiffenberg, dans les *Mémoires de l'Académie* de Bruxelles, dit avoir retrouvé la trace des dentelles au XIVe siècle, où elles étaient déjà en usage pour les bonnets et les cornettes.

Sans remonter aussi haut, nous les avons déjà signalées sur des tableaux du XVe siècle.

Pour nous en tenir seulement au XVIe siècle, nous citerons un tableau de Quentin Matzys qui porte la date de 1595 et sur lequel on voit une jeune fille exécutant une dentelle au fuseau. *Les occupations des sept âges de la vie*, d'après Martin de Vos, nous montrent aussi une autre jeune fille travaillant à la dentelle.

Parmi les plus anciennes dentelles flamandes exposées à l'Union centrale, nous signalerons la fraise ou collerette du commencement du XVIIe siècle, appartenant à M. Wilhems. Le fond est brodé en plumetis à jour, et la bordure dentelée est ornée de passements au fuseau.

On connaît la vogue des vieilles dentelles de Bruxelles, généralement désignées sous le nom de *point d'Angleterre*. Voici quelle fut l'origine de cette attribution. Lorsqu'en 1662 le parlement anglais voulut encourager la fabrication des dentelles anglaises, il défendit l'entrée des autres. Les fabricants anglais, réduits à leurs propres ressources, ne purent fournir assez de dentelles pour la cour de Charles II; ils engagèrent alors leurs confrères des Flandres à venir fonder des établissements en Angleterre. Quelques-uns de ceux-ci suivirent ce conseil; mais, n'ayant pas les éléments nécessaires pour réussir, ils retournèrent dans leur pays. Il fallut alors que les fabricants anglais fissent venir par contrebande les plus belles dentelles de Bruxelles, qui se vendirent alors chez eux sous le nom de *point d'Angleterre* ou *point anglais*.

On lit dans le *Mercure galant* de 1678 les détails de la capture que fit le marquis de Nesmond d'un navire chargé de dentelles de Flandre destinées à l'Angleterre : 744,953 aunes de dentelles furent saisies, sans parler des cols, fichus, mouchoirs, etc., qui en étaient garnis.



VOLANT DE D'ENTELLE. — POINT D'ARGENTAN,
FIN DU XVIIIe SIÈCLE.
(Appartenant à Mme Verdé-Delille.)

L'exposition de l'Union centrale renferme quelques beaux points de Bruxelles appartenant à M. Blackburn et à Mme Duplessis. Ces mêmes amateurs ont exposé quelques belles dentelles de Binche. On sait que le point qui porte ce nom est une variété de celui de Bruxelles. La fleur ou l'ornement sont au fuseau et les fonds à l'aiguille. On y rencontre d'heureuses variétés de réseaux qui constituent des jeux de fonds très ingénieux. Le rabat d'homme exposé par M. Blackburn est en ce genre un spécimen remarquable. Quant aux dentelles anglaises proprement dites, elles sont peu nombreuses à l'exposition; nous mentionnerons toutefois, au même amateur, un volant d'aube en dentelle d'Honiton, dont le parti pris décoratif n'est pas très nettement indiqué; c'est, du reste, assez généralement son caractère distinctif.

Il nous resterait à parler des autres dentelles flamandes exposées à l'Union centrale, notamment de la *valenciennes*, la plus solide de toutes, en ce sens que, n'ayant pas de festons, elle supporte impunément le lavage et le fer. Aussi garnissait-elle autrefois les hauts bonnets des Normandes, réminiscences du hennin d'Isabeau de Bavière, et qui, comme lui, ont aujourd'hui disparu.

La valenciennes, reconnaissable à sa maille carrée, manque souvent de variété dans ses dessins; mais elle était arrivée, à la fin du XVIIIe siècle, à des effets de finesse inouïe : aussi était-elle, avec la légère malines, la dentelle préférée par Marie-Antoinette. Des variétés participant de ces deux dentelles ont été produites en grande quantité dans les Flandres, au XVIIIe siècle, notamment à Ypres, à Lille, à Arras, à Courtray, etc. M. de Montefiore a exposé une série intéressante de ces dentelles.

La Normandie a eu dans le même genre des productions fort estimables exécutées à Caen, à Bayeux, à Dieppe, au Havre; on en retrouve encore la trace sur les anciennes cornettes des femmes de cette province.

Il nous faudrait également joindre à cette énumération rapide les dentelles fabriquées dans les Vosges.

Pour les dentelles étrangères, nous citerons la collection de Mme Mayer, de Hambourg, qui dirige une école de broderie dont il existe quelques beaux spécimens dans la section moderne. Cet amateur a exposé de beaux points de Milan et de Gênes, des guipures allemandes au fuseau du XVIIIe siècle, ainsi que des dentelles espagnoles appelées autrefois en Italie *punto di Spagna*. Mentionnons, en terminant, les dentelles hongroises exposées par le musée de Buda-Pesth.

Nous voyons renaître aujourd'hui, à Venise, l'industrie de la dentelle, grâce aux efforts et à la générosité de la comtesse Adriana Marcello et de la princesse Giovanelli Chigi. Une école a été fondée à Burano sous le patronage de la reine Marguerite, où l'on imite les points anciens de Venise et d'ailleurs. Quant à la France, elle occupe toujours le premier rang pour la dentelle, grâce à l'initiative et au bon goût de ses fabricants.

Nous avons pu nous en convaincre encore cette fois en passant devant la vitrine de MM. Lefébure frères, qui ont exposé une série remarquable de points de France et de Venise dont ils ont ressuscité la fabrication. Chacune de leurs œuvres est une création inspirée des anciennes dentelles, auxquelles ils ont su souvent apporter d'heureuses modifications, en raisonnant leur emploi dans la toilette actuelle. Nous mentionnerons notamment un genre qui leur appartient exclusivement : la *guipure de Valois*, dans laquelle l'aiguille vient rehausser de place en place le travail du fuseau, en accentuant habilement les parties principales du dessin. Ces points de Binche avec leurs variétés si pittoresques sont représentés par des échantillons remarquables, dont l'exposition de l'Union centrale nous semble avoir eu la primeur. Au milieu de cette quantité de dentelles de toutes sortes que la mode fait éclore chaque jour, on est heureux de voir renaître les anciennes traditions d'un art



DENTELLE DE BINCHE DU XVIIIe SIÈCLE. — MÉLANGE DU TRAVAIL AU FUSEAU ET A L'AIGUILLE.

(Appartenant à M. Blackburn de Londres.)

dont il nous est resté de si beaux spécimens. Il devient nécessaire de revenir enfin à un goût plus sûr, en faisant un choix sérieux au milieu de ces créations de toutes sortes qui n'ont de la dentelle que le nom, et dont la durée ne dépasse guère la mode du vêtement qui les a fait naître. Les anciennes familles se transmettaient leurs dentelles, dont la solidité à toute épreuve leur a permis d'arriver jusqu'à nous. Elles sont, aujourd'hui encore, l'apanage de la distinction. Il est donc nécessaire d'établir une différence en faveur de ce qui brille par la perfection du dessin et de la fabrication. En cela, comme a dit Béranger, *savoir choisir, voilà le goût.*

LES

ANCIENNES TOILES PEINTES ET IMPRIMÉES



L nous reste à parler des anciennes toiles peintes ou imprimées qui figuraient à l'Exposition de l'Union centrale.

L'emploi de la toile peinte ou imprimée doit remonter aux origines mêmes du tissu; quelques fragments d'étoffes ainsi décorées ont été découverts dans des sarcophages, où ils entouraient des momies égyptiennes. Pour des époques aussi reculées, la distinction n'est pas toujours possible à établir entre le travail du pinceau et celui de l'impression. En Grèce et dans l'ancienne Rome, les toiles peintes ou imprimées de l'Inde étaient déjà recherchées ; elles portaient le nom d'*othonia* et de *sindones*, et le prix que l'on y attachait était tel, qu'au début elles servirent de vêtement aux dieux.

Hérodote, Strabon, Arrien signalent l'emploi des toiles peintes fabriquées dans l'Inde antérieurement à Alexandre.

Les descriptions d'Apulée et de Claudien mentionnent également la diversité des animaux imaginaires qui ornaient les tissus indiens.

En Chine, les étoffes imprimées existaient à une époque très reculée; nous avons rencontré, au musée industriel de Lyon, un tissu de damas de soie imprimé, dont le dessin représente des mandarins et des oiseaux symboliques, notamment le fong-hoang. Cette étoffe entourait une momie chinoise contemporaine des Ptolémées. — Les anciens possédaient du reste une connaissance étendue des matières tinctoriales; nous en avons déjà parlé, lorsque nous nous sommes occupé des étoffes de soie et des diverses sortes de *pourpres*. Les *tinctores* ou teinturiers obtenaient du pastel la couleur bleue; ils se servaient aussi de la gaude, de la fleur de carthame, de l'orseille, de l'indigo et du kermès. Pline et Vitruve nous signalent également l'emploi de la garance.

L'analyse de la couleur employée sur une toile à bandes bleues, qui entourait une momie conservée au musée luthérien de Glascow, a fait reconnaître tous les caractères de l'indigo. Il nous faudrait citer aussi, parmi les autres matières colorantes utilisées par les anciens, l'orcanète, la noix de galle, l'écorce de noyer, les sulfates de fer et de cuivre, etc., etc.

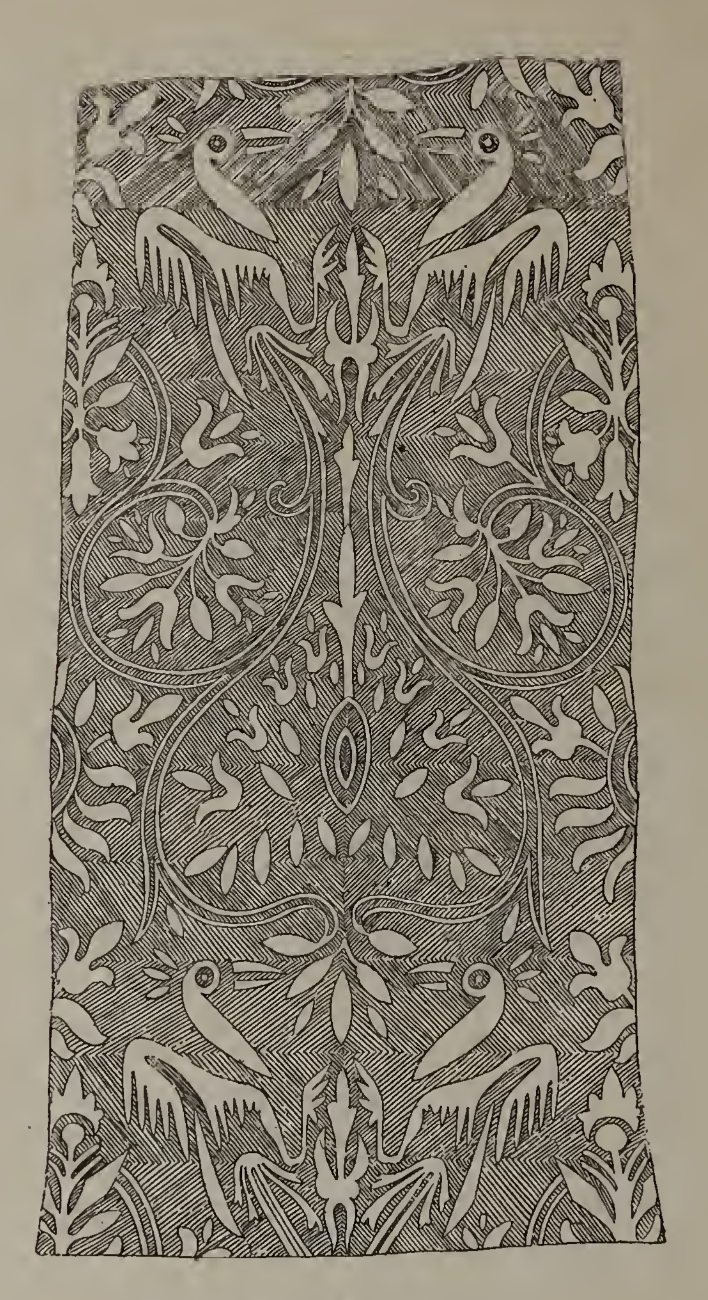
Strabon dit, en parlant des Messagètes, qu'ils forment sur leurs habits des ornements variés en y imprégnant des couleurs dont la teinte est inaltérable.

Les Indiens traçaient sur la toile des dessins au pinceau composés de fleurs et d'animaux, et se servaient également de planches gravées sur bois pour l'impression du tissu.

Pline nous apprend qu'après avoir indiqué les dessins sur la toile, en utilisant différents acides et alcalis, on plongeait le tissu dans un bain de teinture bleue qui le faisait ressortir en trois couleurs. Ceci indique la connaissance du mordançage par les anciens ;

on sait, en effet, que parmi les matières colorantes, les unes peuvent se fixer naturellement, tandis que le plus grand nombre ne s'applique sur le tissu que par l'emploi de mordants appelés également à pouvoir jouer un rôle multiple dans leurs effets suivant la manière dont ils sont utilisés.

Si nous arrivons à une époque plus rapprochée de nous, nous voyons que les fabriques de Tyr, d'Alexandrie, de Damas et d'Antioche produisaient des étoffes imprimées où l'on pouvait compter jusqu'à six cents figures. Saint Astérius, s'élevant contre le luxe de ces



TOILE DE FIL IMPRIMEE EN NOIR.
Travail flamand du xiv[e] siècle.
(Kensington Museum.)

étoffes historiées, en défendait l'usage, en disant aux fidèles du iv[e] siècle que « les habits de ces chrétiens efféminés étaient peints comme les murailles de leurs maisons ». Plus tard, Grégoire de Tours mentionne des tissus peints (*vela picta*) d'une grande richesse, qui existaient de son temps.

Au moyen âge, les pailles de l'Inde étaient très estimés et nous les retrouvons signalés dans les romans de chevalerie et dans les inventaires.

L'Exposition de l'Union centrale renferme deux spécimens fort rares d'impression sur tissu appartenant au Kensington Museum. Le premier est une étoffe de toile, dont le dessin imprimé en noir se compose de ramages et de fleurs avec faucons affrontés. La bordure,

qui existe encore sur un des côtés, est formée d'enroulements et de feuillages. Le second est orné d'un dessin symétrique mélangé d'oiseaux et de feuillages.

Ces deux rares spécimens, dont nous avons rencontré les analogues au musée de Cluny, sont du XIVe siècle et nous paraissent être d'origine flamande.

Un savant bien connu, M. Anatole de Montaiglon, a décrit, dans la *Bibliothèque de l'École des chartes,* un parement d'autel remontant à la fin du XIVe siècle, dont les dessins sont exécutés à la plume et au pinceau. On peignait aussi, à cette époque, les étendards et les bannières.



TOILE IMPRIMÉE EN GARANCE A LA PLANCHE PLATE.
Fabrication d'Oberkampf de 1785 à 1795.
(Musée industriel de Rouen.)

Il nous faut mentionner également un certain genre de tenture, fait en vue d'imiter la tapisserie, qui était fort à la mode au XVe siècle sous le nom de *toiles peintes.*

Une Madone, attribuée à la mère de Constantin, que l'on voit à Vercelli, est faite d'une série de pièces de soie assemblées ; la tête et les mains étant décorées au pinceau. Ce procédé s'était conservé jusqu'au XVIe siècle. Félibien cite des tentures « peintes sur toiles d'argent » qui auraient été exécutées par le Primatice. Vasari signale de cet artiste sept pièces d'histoire d'une exécution analogue, qu'il aurait faites pour le cardinal Augusta. Du reste, l'église des Chiesini, à Forli, possède une toile d'argent décorée par le même procédé.

Nous devrions mentionner également les toiles peintes de l'Hôtel-Dieu de Reims et les grandes tentures exécutées, d'après les compositions de Raphaël, au moyen de certains procédés de teinture au pinceau qui ont été repris de nos jours avec succès. Ces tentures figuraient à l'une des expositions de l'Union centrale. Celle qui eut lieu au Trocadéro en 1878 nous fit connaître une tenture du Garde-Meuble peinte aux Gobelins sous Louis XIV, représentant le grand Condé donnant des ordres à ses troupes.



TOILE IMPRIMÉE, D'APRÈS UN DESSIN DE PRUDHON.
(Fabrication d'Oberkampf, commencement du XIXe siècle.)

Deux fragments de tentures analogues ont été exposés par M. Penon. Leur entourage se compose de fleurs, de fruits et d'enfants dont les corps se terminent par des feuillages. On retrouve ces tentures mentionnées dans les *Comptes des bâtiments*, où elles portent le nom de « tapisseries de peinture en teinture ». Elles ont été exécutées par François Bonnemer sous la direction de Lebrun. Ces tentures, peintes sur un reps de coton qui simule le grain de la tapisserie au métier, étaient sans doute une imitation économique et surtout rapide de cette dernière, car Louis XIV y consacra pendant plusieurs années des sommes

relativement importantes, à l'époque même de la plus grande activité de la manufacture des Gobelins.

Dans le *Guide marseillais* de 1779-1780, Melchior Barbier et Joseph Dupré sont indiqués comme fabricants de tapisseries peintes. L'Exposition de l'Union centrale nous a montré un panneau décoratif dans le goût italien du XVIIIe siècle, dont les dessins ont été exécutés au pinceau sur un taffetas crème. Ils représentent le triomphe de Neptune et d'autres sujets mythologiques analogues encadrés dans des médaillons semés de place en place et reliés entre eux par des guirlandes de fleurs, des vases et des trophées de tout genre. Le centre de la décoration est occupé par un édifice soutenu par des colonnes torses et terminé par un dais. Ce panneau passe pour avoir décoré le fond du lit de la princesse de Lamballe, au palais de Versailles; il appartient aujourd'hui à M. le baron de la Borie de la Batut.

Pour en revenir à l'industrie des toiles peintes et imprimées, Raynal nous dit que celles qui portaient le nom de perses étaient fabriquées dans les Indes. Les Arméniens qui en trafiquaient les faisaient venir par Ispahan et les vendaient ensuite comme toiles de Perse. On sait que les étoffes de soie ou de coton qui portaient le nom de siamoises furent introduites par l'ambassade du roi de Siam venue sous Louis XIV. Elles jouirent d'une certaine vogue pendant une partie du XVIIIe siècle. Parmi les toiles imprimées ou peintes désignées sous ce nom, nous en citerons plusieurs exposées par M. Richard Cavaro, qui sont ornées de fleurs et d'oiseaux imaginaires.

Les Hollandais passent pour avoir été les premiers qui introduisirent en Europe l'industrie des toiles peintes imitant celles de l'Inde. A la suite de la révocation de l'édit de Nantes, des réfugiés français vinrent s'établir en Hollande et s'y perfectionnèrent dans cette industrie. L'un d'eux la transporta en Angleterre, à Richmond sur la Tamise, en 1690. Un autre, Jacques Deluze, natif de la Saintonge, l'établit au Bied, dans le canton de Neufchâtel, en Suisse, en 1689. De là cette industrie se répandit en Allemagne, en Portugal et en France, notamment à Paris, dans ses environs (Sèvres, Corbeil), puis à Orange, à Marseille, à Nantes, à Angers.

En Normandie, notre ancêtre maternel, Abraham Frey, fonda la première usine d'indiennes à Bondeville-lès-Rouen en 1758[1], malgré l'opposition qui existait alors à la fabrication des toiles peintes en France. Cette opposition allait jusqu'à saisir les robes de cette nature sur les épaules qui les portaient; elle venait surtout des marchands et fabricants de toiles blanches et de tissus de couleur, lesquels craignaient que l'usage des toiles imprimées ne nuisît à leur commerce. Le 9 novembre 1759, un édit royal en autorisa la fabrication.

Ce fut un jeune homme de dix-neuf ans, Oberkampf, dont le nom est devenu célèbre, qui obtint cet édit. Il s'établit dans la vallée de Jouy, près de Versailles, où il imprima sa première pièce en 1760. En sortant de chez son père qui exerçait le métier de teinturier, ce jeune homme était entré chez Samuel Kœchlin et Dolfus, de Mulhouse; ceux-ci avaient été, avec Schmalzer et Thierry, les fondateurs de la première manufacture de toiles peintes établie dans cette ville, en 1746. Les premières indiennes d'Oberkampf furent imprimées à la planche et les raccords des dessins faits au pinceau par des ouvrières appelées *pinceauteuses*. Un spécimen de ce genre, qui appartient au musée industriel de Rouen, nous montre un dessin de paysage en camaïeu rose avec ruines, d'un goût charmant. La gravure a été faite au burin, à traits croisés sur une planche plate, et la couleur employée fut la garance. Cette toile a été imprimée par Oberkampf vers 1785. L'emploi du rouleau ne vint que plus tard

1. *Histoire des anciennes corporations d'arts et métiers*, par Ch. Ouin-Lacroix. Rouen, 1850, p. 139, et *Leçons de chimie élémentaire*, par M. J. Girardin, correspondant de l'Institut. Paris, 1875, p. 435.

en 1797. La maison Livessy, Hurgrave, Hall et Cie, de Manchester, passe pour avoir été la première qui, en 1785, se soit servie avec succès du rouleau gravé en creux pour l'impression des tissus. Nous n'entreprendrons pas ici la biographie d'Oberkampf; elle a été écrite par M. Labouchère. Grâce à sa persévérance et aux perfectionnements apportés dans son industrie, cet habile fabricant finit par triompher de la mode qui, en France, n'estimait que les toiles peintes ou imprimées venant de l'étranger. On porta ses indiennes à Paris et à Versailles, c'est-à-dire que l'élite de la société d'alors n'en voulut plus d'autres; en Angleterre même, elles furent préférées aux tissus imprimés dans ce pays. Oberkampf



VELOURS PEINT DE GRÉGOIRE.
Travail lyonnais, commencement du XIXe siècle.
(Musée d'art et d'industrie de Lyon.)

s'adressait, du reste, aux artistes les plus distingués de son temps pour la composition de ses dessins, et deux de ses toiles imprimées, exposées à l'Union centrale, semblent avoir eu pour modèles des cartons de Prudhon et de Prieur.

La première de ces toiles est décorée de médaillons représentant la *Marchande d'amours*, le *Temps vainqueur*, l'*Amour et Psyché;* les sujets sont reliés par des attributs de toutes sortes et par des amours suspendus en l'air se détachant en clair sur un fond en camaïeu rose brique. Cette tenture appartient à M. Faure.

L'autre étoffe a été exposée par M. Cavaro : elle est décorée de motifs tirés de l'ornementation des vases grecs, de divers attributs et de sphinx se détachant en brun foncé sur

un fond jaune d'ocre. En plus de ces spécimens exposés, on connaît les grands sujets pour ameublement exécutés à Jouy par Oberkampf : la *Ferme*, les *Quatre parties du monde*, *Paul et Virginie*, les *Montgolfières*, les *Fables de La Fontaine*, etc. Toutes ces pièces, imprimées avec des couleurs solides qui ont résisté au temps, montrent que l'estampille *bon teint*, dont elles étaient revêtues, ne fut pas un vain mot.

Il nous reste à parler des velours peints et imprimés.

Un artiste de Lyon de la fin du XVIIIe siècle acquit une réputation pour ses velours peints; nous voulons parler de Grégoire, dont le musée industriel de Lyon a exposé plusieurs œuvres fort curieuses, parmi lesquelles nous citerons deux têtes de jeunes filles d'après Greuze, qui sont d'une exécution remarquable. Grégoire reçut une pension de Napoléon Ier.

En 1788, Bonvallet créa l'impression sur velours et sur les étoffes de laine feutrée; mais son invention n'atteignit son complet développement qu'en 1815 : les dessins des échantillons de velours, de la manufacture de Saint-Maurice-lès-Amiens, exposés par l'Union centrale des beaux-arts, indiquent bien, du reste, l'ornementation de cette époque.

Nous touchons ici au terme de notre étude. En quittant cette exposition de l'Union centrale, qui renfermait tant de merveilles des autres âges, dont la vue aura été si fertile en enseignements précieux, nous ne pouvons nous dispenser de donner un dernier regard aux toiles imprimées modernes. Ce n'est pas sans un sentiment de bien vive satisfaction que nous voyons une province, qui nous est chère, occuper encore actuellement la première place dans une industrie où elle est restée française par ses idées et ses créations artistiques.

GASTON LE BRETON.
